John Boardman **Graikų menas**





John Boardman

Graikų menas



R. PAKNIO LEIDYKLA



Knyga išleista
Atviros Lietuvos fondui
parėmus

Vertė
AUDRONĖ KUČINSKIENĖ

Redagavo
AUŠRA KARSOKIENĖ

Konsultavo
DALIA DILYTĖ

Versta iš:
John Boardman. *Greek Art*. Fourth edition revised and expanded, 1996. – Thames and Hudson Ltd, London

Frontispisas, *žr.* p. 15

ISBN 9986-830-18-4

Spausdinta Singapūre

Turinys



Po
Spina
KORSIKA
ETRURIJA
Chjusi
Vejai
Tarkvinijai
Roma
ILLIRIJA
MAKEDONIJA
Neapolis
Kumos
Pompėjai
Ischija-
(Pitekusa)
Tarentas
Pestas
Sibaridė
SARDINIJA
SICILIJA
Mesina
Lokrai
Regijas
Selinuntas
Himera
Kartagina
Naksas
Katanija
Agrigentas
Megara
Gela
Sirakūsai
Korkira
EPIRAS
Pela
Amfipolis
Vergina
Olintas
Potidaja
TESALIJA
Pagasų įlanka
EGĖJO JŪR
EUBOJA
Itakė
AITOLIJA
Delfai
BOJO-
TIJA
ATIKA
Chalkidė
Eritrėja
Tėbai
Korintas
Argas
Atėnai
Olimpija
PELOPONESAS
Sunijas
Basos
LAKONIJA
Sparta
Melas
Kitera
V I D U R Ž E M I
KRĖTA
Knosas
Idos kalnas
Kirėnė
KIRENAIKA
Taucheira
Euhesperidės
0
220 km


GRAIKŲ PASAULIS
JUODOJI JŪRA
Olbija
Dunojus
Istras
Bosforas
Sinopė
Trapezuntas
Bizantijas
Perintas
Heraklėja
Chalkedonas
Marmuro jūra
Halis
Gordijas
Kizikas
TROADĖ
Helespontas
Troja
FRIGIJA
Pergamas
Tigras
Lesbas
Kimė
LIDIJA
Fokaja
Sardės
Smirna
Karatepė
Chijas
KILIKIJA
Tarsas
Efesas
Samas
Priėnė
KARIJA
Miletas
Pergė
Antiochija
Kosas
Halikarnasas
LIKIJA
Eufratas
Ksantas
Fased
Al Mina
Knidas
Orontas
Tera
Lindas
RODAS
KIPRAS
Salaminas
SIRIJA
Presas
Pafas
Kitijas
Biblas
Sidonas
Tiras
FOINIKIJA
Jeruzalė
Jerichas
PALESTINA
Aleksandrija
Naukratis
Memfis
Nilas
RAUDONOJI JŪRA

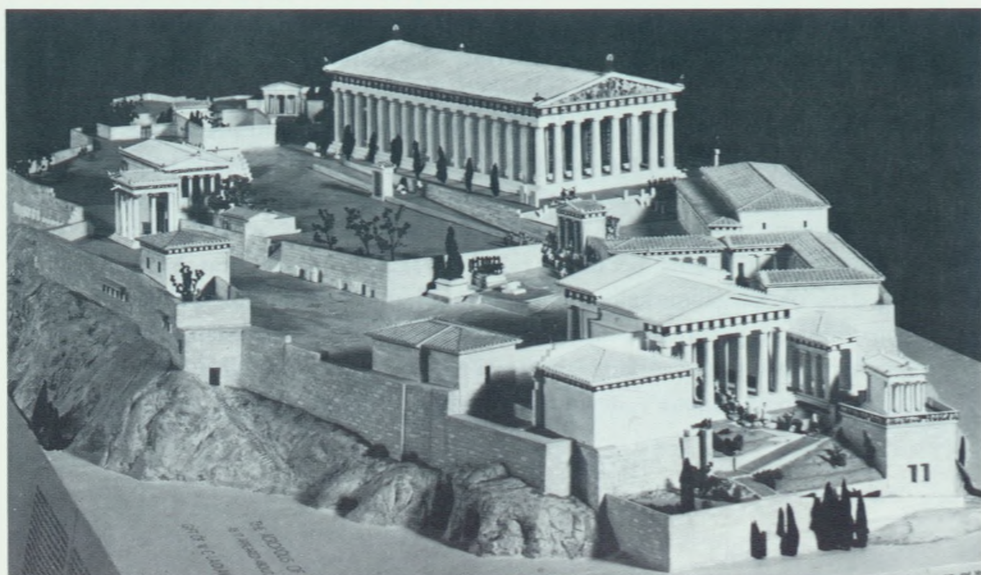
Pratarmė

Pirmasis „Graikų meno“ leidimas parašytas 7 dešimtmečio pradžioje, vėliau tik truputį papildytas, pritaikant naujas iliustracijas. Atvirai šnekant, rašydamas knygą aš pats daug sužinojau apie nagrinėjamą dalyką. Negaliu griežtai tvirtinti, kad dabar jį suprantu geriau nei tuomet, bet taip manau. Bent jau įgijau daugiau patirties, įvairiais aspektais tyrinėdamas graikų meną. Žinoma, privalu atsižvelgti ir į naujus požiūrius, nors ne visi jie pasirodo esą vaisingi. Kaip ir anksčiau, savo aprašymus bei analizę aš stengiuosi grįsti tvirtu pagrindu, kuris, tikiuosi, nesikeis bent keletą metų ir kuriuo galėtų remtis plačioji visuomenė bei studentai, pradedantys Antikos bei jos meno studijas. Knygoje aptariu ir kai kurias labiau šalutines graikų meno sritis, kurias neišvengiamai pateikiu supaprastindamas, bet tikiuosi, kad tai leis bent iš tolo užčiuopti platesnius nagrinėjamo dalyko horizontus. Naujasis leidimas skiriasi nuo ankstesnių, pirma, didesne apimtimi, antra, išsamesne architektūros bei puošybos apžvalga, pagaliau bandymu ryškiau atskleisti meno ir menininko vaidmenį graikų visuomenėje. Pastarasis kiek kruopščiau tyrinėtas praėjusius trisdešimt metų. Visa tai leidžia geriau suprasti, ką graikų menas reiškė Antikoje ir kodėl jis buvo toks įtakingas vėlesniais laikais. Tam tikra prasme aš stengiuosi grąžinti graikų meną iš tradicinių meno albumų bei galerijų atgal į Graikiją. Juk mes žavimės juo iš dalies kaip tik dėl to, kad jis atkeliavęs iš Graikijos, o ne iš kitur, iš dalies dėl tų ypatybių, į kurias vis dar galime (ar esame priversti) atsiliepti.

„Klasikos“ terminą daugiausia taikau brandžiojo V a. pr. Kr. stiliaus kūriniams. Tokie pasakymai kaip „geometrinis“, „archajinis“ ar „rytietiškas“ yra tiesiog susitarimo reikalas, kadangi perėjimas nuo vieno stiliaus prie kito vyksta nežymiai, o pagreitinti jį gali nebent iš svetur sklindanti įtaka arba tam tikrų mokyklų suklestėjimas. Lengvai gali suklaidinti tokie posakiai kaip „apie 500 metus“ arba „šešto šimtmečio stilius“. Antikos žmonėms, nežinojusiems, kuriame amžiuje prieš Kristaus gimimą jie gyvena, tokie pasakymai būtų buvę visai beprasmiai, bet mums toks laiko skaičiavimas įprastas. Šiaip ar taip, daug tikriau galime kalbėti apie skirtingą Italijos kvatročento ir činkvečento dvasią, o perėjimas į naują dešimtmetį, šimtmetį ar tūkstantmetį naujaisiais laikais juntamas daug labiau nei senovės Graikijoje. Įsiklausykime: „aštuntas dešimtmetis“, „devintas dešimtmetis“, *fin de siècle.*

1 Niekas neužstoja šiandieninio Partenono vaizdo. Senovėje lankytojas negalėjo jo šitaip apžvelgti (plg. [*2*]). Pastatytas 447–433 m. pr. Kr. pagal Iktino ir Kalikrato projektą. Visos išlikusios antikinės skulptūros, išskyrus Elgino kolekciją, išvežtą į Londoną, gerokai apgadintos aplinkos taršos per pastaruosius 50 metų ir dabar perkeltos į muziejų, o pats statinys kruopščiai restauruojamas

2 Atėnų akropolio rekonstrukcija. Dešinėje pirmame plane – Propilėjai ir Atėnės Nikės šventykla, toliau – Partenonas, kairėje – Erechtėjonas. (Torontas)

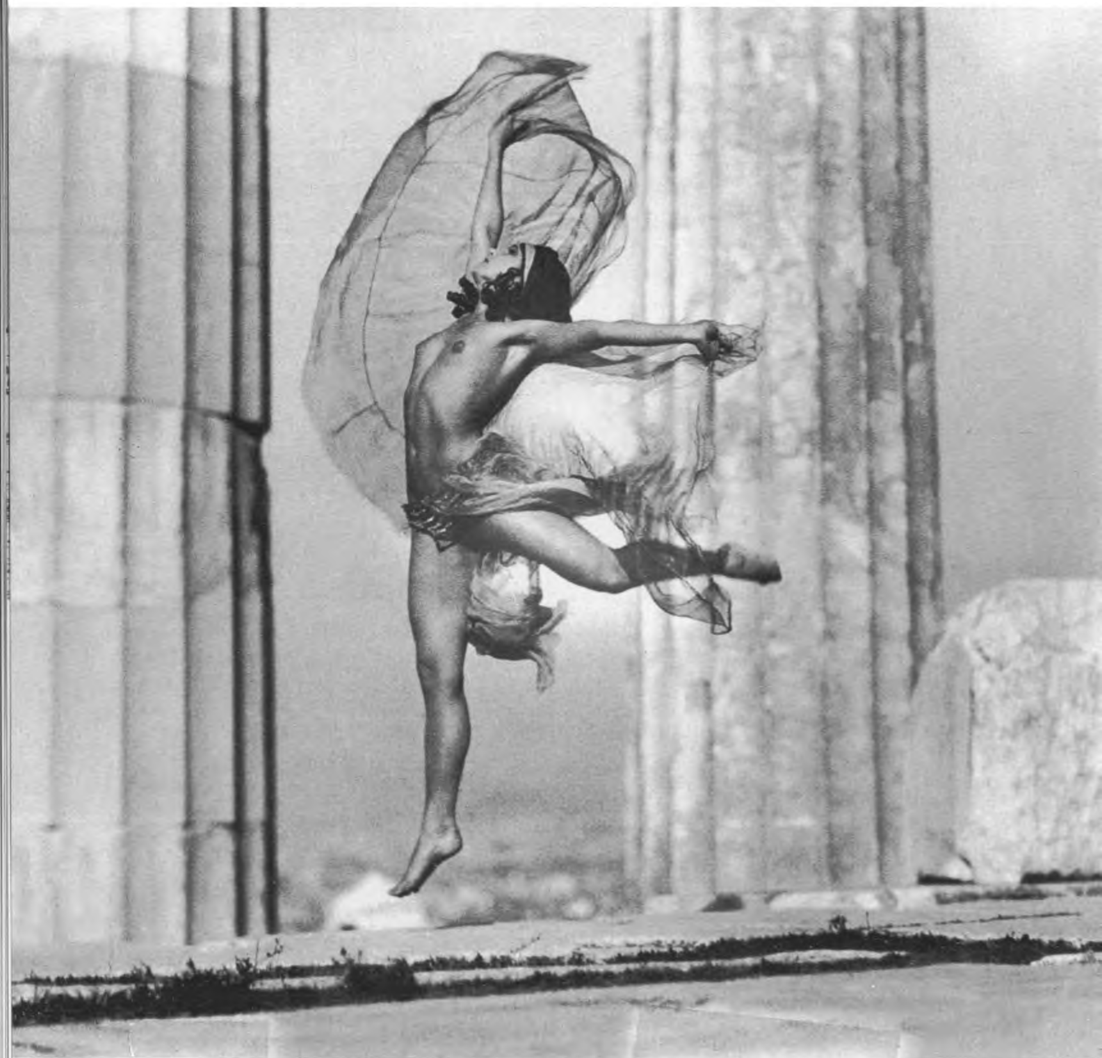


Įžanga

„Drįsčiau teigti, jog dabar Partenonas atrodo įspūdingiau nei tada, kai buvo pastatytas. Kur kas geriau junti erdves bei angas, o tai, kad jis nėra vientisas, be to, persmelktas šviesos, daro jį panašų ne į pastatą su keturiomis sienomis kaip anksčiau, bet į skulptūrą. Dabar jis visas priklauso erdvei.“

Susižavėjimas šviesa ir erdve, kurį didingiausias Antikos paminklas sukėlė žymiam dabarties skulptoriui Henry Moore'ui, kyla iš to, ką daugelis laiko patraukliausiu graikų kultūros bei meno bruožu. Tai saviraiška tautos, nepranokstamos dėl minties, poelgių bei užmojų grynumo, graikų demokratijos kūrėjų, filosofų, poetų bei istorikų, paklojusių šiandienio pasaulio pamatus, sugebėjusių rasti nemarias tiesas ir pagauti neblėstantį grožį, kuris įkūnija humaniškumą, pranašavusį ar net pranokusį visa, ką galėjo pasiekti krikščionybė [*1, 3*]. Antikinio graikų meno realybė visai kitokia, nors ne mažiau nuostabi. Mat kone pusę laikotarpio, kurį apima ši knyga, stiprią įtaką graikų menui darė negraikiškos kultūros ir tik vėliau graikai atsidūrė priešakyje. Faktas, kad Atėnų demokratijos simboliu tapo Periklis, sėkmingai valdęs miestą V a. pr. Kr. viduryje, iškalbingai apibūdina tą demokratiją. Graikai kartais būdavo negailestingi ir žiaurūs, o tarpusavio kovoms atiduodavo daugiau jėgų nei karams su išorės priešais. Be to, neatsiejama tos kultūros dalis buvo vergovė. Antra vertus, ji gyvavo visame tuometiniame pasaulyje, o su vergais, moterimis, luošiais ir svetimšaliais klasikinėje Graikijoje, atrodo, elgtasi kur kas geriau nei daugelyje kitų kraštų.

Prieš šimtmetį į Graikijos kultūrą būdavo žvelgiama iš susižavėjimo spindinčiomis akimis. Tai lėmė klasikinis išsilavinimas, kurį Vakaruose iš kartos į kartą įgydavo valdančiųjų klasių atstovai, neginčijama graikų literatūros įtaka vėlesnei Vakarų literatūrai, nuojauta, jog graikai esą krikščionybės pirmtakai, ir kone visiškai iškreiptas supratimas, koks graikų meno mastas. Graikų palikimo spindesys ir paplitimas maža ką teturi bendra su jo pirmine paskirtimi bei pavidalu, tačiau prireikė (ir tebereikia) daug laiko tai suprasti. Kai Renesansas iš naujo atrado klasikinį Antikos meną, daug jo reiškinių buvo atgaivinta architektūroje bei kitose meno rūšyse. Ši tendencija pasiekė viršūnę tiek puikioje XVIII a. pabaigos ir XIX a. architektūroje, tiek gana blankioje skulptūroje bei tapyboje. Daugelyje Vakarų Europos pastatų dar



3 Partenono griuvėsiai – ideali vieta romantiškai pažvelgti į senovės Graikiją. Ant jo laiptų šoko Isadora Duncan. Šioje nuotraukoje rusų šokėja Nikolska 1929 m. šokiu atsiliepia į šventovės šauksmą

XX a. pradžioje dominavo arba atgaivintas gotikos stilius, arba klasikinės kolonos bei karnizai, o neretai – viena ir kita kartu, tuo tarpu vaizduojamasis menas – tapyba ir skulptūra (ypač antkapinė ir memorialinė) ištisai rėmėsi V a. pr. Kr. Graikijoje susiformavusiu stiliumi, atėjusiu per Romą ir neteisingai suprastu Renesanso. Net modernesniam menui klasikinis stilius darė nemažą įtaką, kurios jis sąmoningai stengėsi atsikratyti, o dabar postmodernizmas apgalvotai remiasi klasika. Mūsų pačių sukurta aplinka priartina mus prie klasikos ar supriešina su ja, bet dėl to anaiptol ne lengviau nešališkai ją vertinti. Net moksle dabar madingas priešiškumas viskam, kas vadintina „klasika".

Pasistenkime suprasti graikų meną tokį, koks jis buvo sukurtas, nepaisydami, kaip pasikeitė jo paskirtis nuo Antikos laikų, nors ir įdomu būtų stebėti, kaip dabarties žmonės suvokia Antikos kūrinius, pristatomus muziejuose, knygose, meno rinkoje. Pirminę graikų meno prasmę įmanoma įžvelgti. Net Henry Moore'ui, kuris graikus ir Renesansą laikė savo priešais: „Maniau, jog reikia visa tai atmesti ir vėl pradėti nuo pradžios – pirmykščio meno. Tik per pastaruosius dešimt penkiolika metų [eidamas penktąją dešimtį, – *J.B.*] ėmiau suprasti, kokia nuostabi yra Elgino skulptūrų kolekcija."

Vis dėlto galime paabejoti, ar įvertinęs Elgino kolekcijos grožį žmogus ėmė geriau suvokti buvusią skulptūrų paskirtį bei jas kūrusių žmonių tikslus, ar tik įžvelgė kitokį, laikui nepavaldų tobulą meistriškumą. Nieko smerktina, jei žavimės jomis klaidingu pagrindu, tačiau neabejotinai verta suvokti tikrąjį žavesio šaltinį.

Grįžkime prie Partenono – to vėjų užpučiamo erdvės ir grožio kūdikio. Skirtingai negu dabar, senovėje iš tolo buvo matyti tik viršutinė jo dalis. Akropolio kalva buvo apstatyta statulomis, paminklais bei kitais seniai sugriuvusiais pastatais [*2*], kurie visiškai gožė Partenoną, ir tik arti priėjusį lankytoją pakerėdavo jo dydis ir masyvios į dangų kylančios kolonos. Šventykla buvo ne balta ir be puošmenų kaip dabar, bet ryškiai spalvota, ir vargu ar ją būtum pavadinęs šviesos šventove. Aukštai užkeltos skulptūros bei reljefai tikroviškai vaizdavo dievus, herojus ir mirtinguosius, kurie savo darbais išgarsino Atėnus. Pagrindinė statinio dalis už kolonų panėšėjo į didžiulį marmuro luitą, kurio vientisumą nuo grindų ligi lubų ardė tik dvejos durys, paprastai uždaros, ir du langai. Jos viduje saugota didžioji dalis Atėnų lobių, kuriuos puikiai simbolizavo dvylikos metrų aukščio miesto globėjos Atėnės statula, dengta auksu bei dramblio kaulu. Visas ansamblis labiau bylojo apie atėniečių galią, įtaką bei patriotizmą nei apie dievobaimingumą. Nors pa-

stato architektūra bei dekoras visais atžvilgiais buvo išskirtiniai, jų paskirties anaiptol nepavadintume menine.

Kad suprastume jau seniai mirusius žmones ir įvertintume jų sukurtą meną, reikia pažinti jų aplinką bei kasdienybę: kaip jie rengėsi, ką valgė, koks buvo jų tikėjimas, tarpusavio santykiai, ko siekė politikai bei karvedžiai sau ir savo tautai. Gausybė išlikusių literatūros ir dailės paminklų leidžia bent iš dalies įveikti šią užduotį, jei turėsime galvoje mus skiriančių amžių nuostatas – šiaip ar taip, verta pamėginti. Nors gerai žinome, kad kiekvienas amžius formuoja savo požiūrį į istoriją, turime tikėti, jog kaip tik mes įstengsime deramai įvertinti savo išankstinę nuomonę, atsiriboti nuo jos ir nematuosime Antikos XX a. sąvokomis, susikurtomis tam, kad būtų lengviau gyventi ir suprasti mūsų laikų meną.

Tyrinėjant antikinį meną, ypač svarbu matyti ar įsivaizduoti daiktus tokius, kokie jie buvo sumanyti: atminti, kad skulptūros ir statiniai buvo spalvoti, kad aplinka, kurioje stovėjo statulos, visai nepanėšėjo į dabartines meno galerijas, kad net brangiausi kūriniai turėjo paskirtį ir niekada nebuvo eksponuojami kaip dabar muziejuose. Antai du puikūs bronziniai kariai, rasti Pietų Italijoje ties Riače, dabar saugomi Redžo muziejuje, yra kone vieninteliai eksponatai didžiulėje salėje. Vieną nuo kito juos skiria keletas žingsnių, taigi abu galima apžiūrėti iš visų pusių. Antikos laikais jie, matyt, stovėjo priešais sieną petys į petį su kitomis statulomis. Jeigu, pasitelkę vaizduotę, dar pridėsime jiems trūkstamas ietis bei skydus, turėsime pripažinti, kad pateikti muziejuje jie visiškai nutolsta nuo menininko sumanymo. Taip pat kitoks mums atrodo ir Delfų lenktynininkas [*131*], stovintis muziejaus salės centre, o ne po saulėtu Graikijos dangumi ir ne savo vežime, į kurį buvo pakinkyti puikūs žirgai. Be to, išlikimo atsitiktinumai, o drauge pagarba klasikos menui įpratino mus ne tik pakančiai žiūrėti į skulptūras, kurioms trūksta įvairių fragmentų – nosies, galūnių, bet ir suteikti jų fragmentiškumui estetinį statusą, lyg tai būtų menininko sumanymo dalis. Iš tikrųjų jos to vertos, tačiau joks graikų menininkas niekada jų šitaip nevertino.

Ir kitais atžvilgiais matyti, jog senovės graikams menas turėjo visiškai kitokią reikšmę nei šiandien mums. Iki pat aptariamojo laikotarpio pabaigos sąvoka „menas menui“ buvo visiškai nežinoma: nebuvo nei to, ką pavadintume meno rinka, nei kolekcininkų. Kiekviena meno rūšis turėjo savo paskirtį, taigi menininkai buvo prekių tiekėjai, lygiai kaip, tarkim, batsiuviai. Senojoje graikų kalboje nėra net atskiro žodžio „menas“, kurio reikšmė atitiktų dabartinę, yra tik *technē*, kuris reiškia ir amatą, ir meną. Senovės mū-

4 Bronziniai kariai, rasti jūroje ties Riače, netoli Redžo (Pietų Italija). Trūksta skydų (abiem), ieties (B) ir šalmo (B). Lūpos ir speneliai inkrustuoti variu, A dantys – sidabru (žr. iliustraciją frontispise). B rankos restauruotos Antikos laikais. Galbūt jie yra iš herojų grupės, sukurtos pergalei atminti ir stovėjusios graikų šventykloje, kol buvo išvežti romėnų, nors ir niekada nepasiekę Italijos krantų. Truputį aukštesni nei natūralaus dydžio. Apie 460–450 m. pr. Kr. (Redžas)

zos įkvėpdavo rašytojus, bet ne dailininkus, – šiuos sergėjo dievai Atėnė ir Hefaistas, globojantys praktinius ar techninius amatus.

Galop privalome nepamiršti, jog didžioji graikų meno dalis (bent jau iki helėnistinio laikotarpio, o neretai ir vėlesnių laikų) atkurdavo praeities vaizdinius – tai, ką mes vadiname mitologija, bet patys graikai laikė istorija. Ir, kaip matysime, pasinaudodami šia praeitimi, jie savaip atspindėdavo dabartį ir dailėje, ir literatūroje.

Daugiausia originalių graikų vaizduojamojo meno darbų rasta Graikijoje, Vakarų Turkijoje (senoji Rytų Graikija) bei graikų kolonijose Juodosios jūros pakrantėje, Pietų Italijoje ir Sicilijoje, nors nemažai kūrėjų bei kūrinių nukeliaudavo kur kas toliau. Kadangi romėnų laikais buvo padaryta daugybė kopijų, mūsų tyrinėjimai apima visą Romos imperiją. Beje, neretai tik iš kopijų galime spręsti, kaip atrodė garsios skulptūros bei paveikslai.

Antikos reliktai kraštuose, kuriuos palietė ši kultūra, visuomet išsiskyrė savo didybe, nors jiems nuolat grėsė pavojus patekti į kalkių krosnį, lydymo katilą arba tapti statybine medžiaga iki pat XIII a., kai Italijoje imta domėtis senovės palikimu, rinkti jį ir jo ieškoti. Italijoje daugiausia rasta romėniškojo laikotarpio, nors taip pat ir klasikinio stiliaus paminklų. Reljefiniai indai iš garsiojo Arecijaus molio ir monetos kolekcionuotos jau XIII ir XIV a., o nemažai antikinių gemų ir kamėjų išliko dėl to, kad jomis mėgta puošti baldus bei knygų viršelius, nepaisant krikščioniškajai kultūrai svetimų pagoniškų siužetų. XV a. net raudonfigūrė Atėnų vazų tapyba buvo žinoma tik iš negausių pavyzdžių, atvežtų į Italiją V a. pr. Kr. ir išlikusių etruskų kapuose. Jau tada buvo sukauptos didžiulės skulptūrų kolekcijos, beje, ne vien iš Italijos radinių, nes mokyti žmonės ėmė lankytis graikų žemėse, o Venecijos ir Genujos pirkliai laisvai prekiavo su Egėjo jūros kraštais. Jaunasis Michelangelo didžiavosi tuo, kad jo kūrinius per klaidą palaikydavo antikiniais, o vėlesnieji menininkai, kaip Piranesi, vadovavo dirbtuvėms, kuriose apgadintas antikines statulas, tarkim, rastas Hadriano viloje Tivolyje, restauruodavo ir pridėdavo joms trūkstamas dalis.

Kai kurie žymesni graikų kūriniai pasiekė Italiją dar anksčiau. Puikūs paauksuoti bronziniai žirgai, dabar stovintys virš įėjimo į Šv. Morkaus baziliką Venecijoje* [5], kaip manoma, V a. buvo pervežti iš Chijo salos į Konstantinopolio hipodromą, o iš ten 1204 m. kaip kryžiuočių grobio dalis – į

* Originalas – Marciano muziejuje, Šv. Morkaus bazilikos viduje. (Čia ir kitur – vertėjos pastabos.)



5 Vienas iš keturių bronzinių žirgų, stovinčių virš įėjimo į Šv. Morkaus baziliką Venecijoje. Galbūt priklausė vėlyvojo helėnizmo kompozicijai, vaizdavusiai vežimą su pakinkytais žirgais

Veneciją. Kiti teigia, kad žirgų kelionė prasidėjusi Romoje. Venecijoje jiems iškilo grėsmė būti perlydytiems ginklų arsenale, bet, laimei, poetas Petrarca ir kiti įžvelgė jų vertę ir grožį. „Paties Lisipo kūriniai", – stebėjosi jie, mat iš knygų buvo geriau susipažinę su skulptorių vardais negu su tikromis graikų skulptūromis. Žirgų statulos įtikinamai rodo, jog senovės meistrai tobulai valdė liejimo techniką, kurią iš naujo turėjo atrasti Donatello. Šiems trofėjams nebuvo lemta netrikdomiems stovėti ant Šv. Morkaus katedros stogo: 1789 m. Napoleonas juos išvežė į Paryžių ir užkeldino ant Karuselės arkos Tiuilri rūmuose. Žirgai buvo grąžinti Venecijai 1815 m., nepaisant visuomenės protesto. Per Pirmąjį pasaulinį karą, gresiant austrų oro antpuoliams, juos vėl teko nuimti nuo katedros stogo. Marmuriniai liūtai, stovintys prie-

šais Venecijos arsenalą, taip pat atkeliavo iš Graikijos: vienas – iš Atėnų uosto Pirėjo, kitas, puikus archaikos kūrinys iš Delo, atvežtas XVIII a. pradžioje. Derinantis prie stiliaus jam pridėta nauja galva [6].

Didieji Italijos rinkiniai tebėra svarbus graikų skulptūros tyrinėjimo šaltinis, nors tarp romėniškųjų kopijų yra likę figos lapelio kulto pėdsakų, o Praksitelio Afroditės kopija, esanti Vatikane, tik 1932 m. neteko švininių klosčių, droviai gaubusių jos šlaunis. Panašių kolekcijų atsirado Prancūzijoje. Liudvikas XIV liepė skulptoriui Girardonui atlikti vieną pirmųjų plastinių operacijų – pakeisti Arlio Veneros (kitos Praksitelio kopijos) pozą, krūtinės formą, sutrumpinti drabužį, pritaikant skulptūrą prie to meto skonio. Anglijoje Arundelio grafas [7], kurio didžioji kolekcijos dalis yra Oksforde, XVII a. pradžioje nuvyko į Graikiją, kur jam pavyko įsigyti keletą įdomių graikiškų originalų. Vienas jo kolekcijos eksponatas, kaip dabar pripažįstama – iš didžiojo Dzeuso aukuro Pergame, nukeliavo iki pat Vorksopo, kur įstatytas į karaliaus Jurgio laikų raudonų plytų namo fasadą išbuvo iki



6 Marmurinis liūtas, stovintis prieš Arsenalą Venecijoje. Kūnas (VI a. pr. Kr. pradžia) atvežtas iš Delo salos, galva priderinta XVIII a.



7 Mytenso paveikslas, vaizduojantis Arundelio grafą (1585–1646) jo skulptūrų galerijoje Londone. Grafas lankėsi Italijoje su architektu Inigo Jonesu ir finansavo kasinėjimus. Vėliau kolekcionavo marmuro statulas iš Egėjo jūros baseino. Jo galerijoje lankėsi ir ja žavėjosi Rubensas. Didžioji galerijos dalis dabar yra Oksforde. Drobė, 2,04 x 1,25 m. (Arundelio pilis)

1961 m., kol akmenskaldžių firmai atsisakius sutrupinti jį į skaldą, buvo atpažintas ir išgelbėtas.

XVIII a. pabaigos bei XIX a. pradžios didieji radiniai pagaliau atvėrė Vakarų Europos akis į originalųjį graikų meną. Iš Aiginos salos į Miuncheną atvežamos Afajos šventyklos skulptūros [*79, 80*]. 1816 m. Britų muziejus iš lordo Elgino įsigyja Atėnų Partenono reljefus. Nepaisant eksponatų būklės bei gana priešiško išankstinio nusistatymo, jie buvo deramai įvertinti, pasiekė menininkų vaizduotę, padarė didelį įspūdį plačiajai visuomenei bei mokslininkams, tyrinėjantiems Graikiją [*134, 138, 139*]. C. R. Cockerellas tyrinėjo ir piešė Apolono šventyklą Basose. Jos reljefinės skulptūros taip pat atkeliavo į Londoną. 1845 m. statydamas Oksfordo universiteto galerijas (dabar Ashmole'o muziejus), išorinėje pastato dalyje jis atkūrė savitas Basų šventyklos kolonas, o virš laiptų rekonstravo vidinės šventyklos dalies frizą. Frizas, kurio spalvotas fonas paryškina reljefo skulptūras, įkomponuotas tokiame pat aukštyje kaip originalas, nors kur kas geriau apšviestas, leidžia



8 Ashmole'o muziejaus Oksforde laiptai su rekonstruotu ir iš dalies nudažytu Basų Apolono šventyklos frizu (žr. [*155*]). Projekto autorius C. R. Cockerellas (1845)

įsivaizduoti, kokį vaidmenį šventyklos puošyboje galėjo turėti šios architektūros detalės [*8*]. Didžioji paroda* 1851 m. irgi atidavė duoklę Antikai. Vis dėlto Graikijos istorijos tyrinėtojas George'as Finlay'us, apsilankęs parodoje su Penrose'u „atėniečiu", studijavusiu ir aprašiusiu architektūrinę Partenono puošybą, dienoraštyje rašė: „Buvau Krištolo rūmuose su Penrose'u. Partenono frizas baisiai nuspalvintas, o egiptietiškos figūros – ne tik žmonių, bet ir liūtų bei sfinksų** – atrodo tarsi būtų girtos". Turbūt mažai rastume Viktorijos laikų pastatų, kurių sienų nepuoštų Partenono frizo motyvai.

XVIII a. ir vėliau Etrurijos bei Pietų Italijos kapavietėse atrasta daugybė graikiškų vazų. Iš pradžių jos klaidingai laikytos etruskų kūriniais, bet vėliau galutinai nustatyta jų graikiška kilmė. Tačiau senesnes graikų vazas, dar anksčiau pasirodžiusias graikiškuose kraštuose, praėjusių šimtmečių tyrinėtojai laikė foinikiškomis ar egiptietiškomis – tokios jos buvo nepanašios į klasiki-

*1851 m. Londone įvyko paroda, kurios tikslas buvo pademonstruoti naujausius civilizacijos laimėjimus. Specialiai jai buvo pastatytas milžiniškas paviljonas iš stiklo ir metalo konstrukcijų, žurnalistų pramintas Krištolo rūmais.

** Egiptiečių sfinksas yra pusiau vyras, pusiau liūtas, o graikų sfingė vaizduota moters veidu ir krūtine.

nes statulas bei vazas. Graikų ir romėnų gemos bei kamėjos anuomet buvo laisvai kopijuojamos. Dar daugiau klasikos senienų aukštuomenės jaunuoliai parsiveždavo į Vakarus, ypač į Angliją, iš didžiosios kelionės*, kad papuoštų savo užmiesčio namus. Jei neįstengdavo įsigyti marmurinių statulų, pirkdavo gipsines jų kopijas. Reprodukcijos laikytos ir tebelaikomos svarbiu šaltiniu studijuojant antikinį meną. Populiarios buvo monetos – lengvai gabenami mitinių veikėjų bei senovės žmonių atvaizdai. XVIII a. taip pat buvo sukauptos didžiulės gemų bei kamėjų atspaudų kolekcijos. Iš atspaudų kopijų tarsi iš belgiško šokolado kiekvienas galėdavo sudaryti norimą kolekciją – dievų, herojų, imperatorių. Šiuos rinkinius buvo mėgstama laikyti knygos formos dėžutėse [*9*]. Mėginimai pažinti Antikos meną iš reprodukcijų – fotografijų ar kopijų, be abejo, yra atgyvena, tačiau reprodukcijų reikšmė ir dabar svarbi, kai norime tiesiogiai palyginti po visą pasaulį išsisklaidžiusius ar net dingusius meno kūrinius.

XIX a. kasinėjimai Graikijoje iškėlė į dienos šviesą naujus meno lobius – didžiąsias skulptūras, kaip kad Olimpijoje atrastos statulos, archajinio stiliaus skulptūros Atėnų akropolyje, ir dar daugybę kitų kūrinių, kuriais remdamiesi dabarties mokslininkai jau gali aiškiai atkurti visą graikų meno raidos istoriją. Vėlesni kasinėjimai papildė ankstesniuosius radinius naujais ir patvirtino jau žinomų darbų datavimą bei aiškinimą. Kartais meno kūriniai išlieka dėl visai atsitiktinių aplinkybių. Antai nuskendusiuose laivuose aptiktos kadaise gabentos statulos, matyt, skirtos romėnų rūmams ar viloms

* Didžioji kelionė (*Grand Tour*) – kelionė po didžiuosius Europos miestus, būtina anglų džentelmeno išsilavinimo dalis.



9 „Knyga" su stalčiukais, kuriuose sudėtos antikinių gemų kopijos, išleista P. D. Lipperto 1767 m. (Tiubingeno universitetas)

papuošti. Tai vienos gražiausių klasikinio laikotarpio bronzinių skulptūrų. Romėnų karvedys Sula, 86 m. pr. Kr. užpuolęs Atėnų uostą Pirėją, turbūt užklupo kraunamą laivą – šis taip ir neišplaukė, nes buvo sudegintas prie sandėlių. Laive buvusios statulos atrastos 1959 m., klojant nutekamuosius vamzdžius [*118*]. Įspūdingas radinys jūroje ties Riače, Pietų Italijoje, – dviejų karių statulos iš sudužusio laivo, – radikaliai pakeitė mūsų žinias apie V a. pr. Kr. meno stilių bei techniką ir parodė, kokia klaidinga buvo nuomonė, besiremianti vien išlikusių marmuro skulptūrų pavyzdžiais. Atrodytų, visos svarbesnės vietovės, kuriose galėtų būti išlikusių reikšmingų meno kūrinių, jau ištyrinėtos. Taip anaiptol nėra. Pirmiausia, ir toli nuo Graikijos aptinkama daug netikėtų radinių – kai kuriems nėra lygių pačioje Graikijoje. Turiu galvoje Vikse (kiek toliau nei šimtas mylių į pietryčius nuo Paryžiaus) atkastą kapą, kuriame 1953 m. rastas krateras yra didžiausia ir gražiausia iš lig šiol žinomų bronzinių archajinių vazų [*119*]. Be to, ir pačioje Graikijoje esama nekasinėtų vietų, kaip antai karališkieji Verginos kapai Makedonijoje [*189, 191, 192*], kur, kaip manoma, gali būti palaidotas Aleksandro Didžiojo tėvas Filipas II. O ir anksčiau kasinėtos vietovės toli gražu nėra visiškai ištirtos. Tokiose žymiose vietose kaip Delfai ar Samo salos Herajonas gilesnieji sluoksniai dar tebestebina savo turtais. Olimpijoje, praėjus kone dviem tūkstantmečiams, vėlu buvo tikėtis rasti vieną iš septynių pasaulio stebuklų – Feidijo Dzeuso statulą, dengtą auksu ir dramblio kaulu. Tačiau



10 Atėnų juodosios keramikos puodelio dugnas su užrašu, liudijančiu, kad jis priklausė skulptoriui Feidijui. Rastas skulptoriaus dirbtuvėje Olimpijoje, kur jis kūrė Dzeuso statulą šventyklai. (Olimpija)

1954–1958 m. pavyko atkasti Feidijo dirbtuves, kuriose skulptorius kūrė garsiąją statulą. Rasti įrankiai, drambliakaulio drožlės, liejimo formos stiklo inkrustacijoms bei aukso drabužiui. O dirbtuvių kampe – didžiojo menininko puodelis su užrašu ant dugno: „Aš esu Feidijo“ [*10*].

Galbūt šie radiniai mus mažai tepriartina prie įžymiosios statulos, tačiau gyvas vieno didžiausių klasikos meistrų pėdsakas daug pasako, kaip ji buvo kuriama.

Iki V a. pr. Kr. graikų menas *nebuvo* kuo nors ypatingas. Daugeliu atžvilgių per Egėjo jūros pasaulį vakarų link nuo seno plito Artimųjų Rytų kultūra. Nepriklausydamas nuo šių civilizacijų, bet gyvuodamas panašiomis salygomis, jis daugiausia skyrėsi mažesniu mastu bei ištekliais, kuriais remiasi galia. Iš dalies tai lėmė palyginti skurdžios žemės bei geografinė padėtis, tačiau dėl to anaiptol nesumenkėja tam tikrais laikotarpiais ir tam tikrose vietose klestėjusių kultūrų vertė (turiu galvoje ankstyvąjį Kikladų bei Krėtos rūmų meną). VIII–VI a. pr. Kr. Graikijos skulptūra ir tapyba *iš esmės* nesiskiria nuo Anatolijos, Mesopotamijos ar Egipto meno tiek idėjomis, tiek išorine raiška – skiriasi tik mastas. Tačiau atėjus penktam šimtmečiui meno pasaulyje įvyko klasikos perversmas. Žmogus visiškai kitaip nei lig šiol ėmė vaizduoti save patį, savo dievus ir pasaulį, esantį ir šiapus, ir anapus praktinės patirties. Ši saviraiška iš esmės rėmėsi idealizuotu, bet drauge tikrovišku žmogaus kūno pateikimu. Tai savotiška tikrovės klastotė: tikrovė rodoma ne kokia yra, bet kokia turėtų būti. Pats idealizavimas nebuvo naujovė – jis būdingas jau archajiniam menui, kuriame kūnas vaizduojamas stilizuotas, netikroviškas. Tačiau V a. pr. Kr. idealizuojama žmogaus kūno anatomija derinama su tobulos simetrijos reikalavimais. Vaizduojamo asmens individualumas, amžius, nuotaika – neakcentuojami. *Tikroviškumas* ir buvo naujovė – pirmą kartą meno istorijoje menininkas parodo nepriekaištingą išmanymą, kaip sudėtas žmogaus kūnas, įstengia išreikšti judesio ir – tai dar sunkiau – rimties niuansus. Toks tikrovės įkūnijimas, arba pamėgdžiojimas (*mimēsis*) glumino graikų filosofus, ypač Platoną, kuris vadino meną apgaule bei kaltino nesugebėjimu išreikšti absoliučias idėjas. Kitų kultūrų, pavyzdžiui, Egipto menas, kuris, rodos, būtų galėjęs pasiekti tokį tikroviškumą, sąmoningai jo vengė, teikdamas pirmenybę stilizacijai, savaip atitolinančiai meną nuo gyvenimo. Tai tiko Egiptui, tačiau nepaprastai daug dėmesio žmogui skyrusi klasikinės Graikijos visuomenė norėjo ko kito. Jos požiūris į meną iš esmės nebuvo *geresnis*, bet kur kas visuotinesnis nei kitų senųjų kultūrų. Šis fenomenas trumpai bus aptartas aštuntame skyriuje, mat jis

padeda suvokti graikų meno išskirtinumą, nepaisant to, ar jis tebežavi mus, ar ne. Iš dalies šis fenomenas paaiškinamas tuo, kad graikų menas sugebėjo gyvai išreikšti dabartį ir praeitį mitologijos paveikslais, kurie net ir išsilavinusioje visuomenėje visada įtaigiau prabyla nei žodžiai.

Mokyti Renesanso žmonės buvo susipažinę su graikiškais bei lotyniškais tekstais, romėnų daile ir romėniškuoju graikų dailės pavidalu. Literatūra leido atpažinti dailės objektus ir skatino sieti juos su žinomų graikų menininkų vardais (romėnų menininkų vardai rašytiniuose šaltiniuose nebuvo kruopščiai fiksuojami). XVIII a. pabaigoje vokiečių mokslininkas Winckelmannas pripažino, jog bandymas tyrinėti „klasikinį meną", nesistengiant jo diferencijuoti bei kritiškai vertinti, yra problemiškas. Jis pamėgino atkurti tikrąją graikų meno istoriją, apibūdinti iškiliausio raidos laikotarpio stiliaus savitumą bei atskleisti galutinį jo nuosmukį. Jis žengė svarbų žingsnį į priekį, parodydamas, kad tikrojo graikų meno neįmanoma pažinti kitaip negu per romėniškąsias kopijas. Kaip ir to meto menininkai klasicistai, Winckelmannas pernelyg pabrėžė graikų meno polinkį idealizuoti (žr. aštuntą skyrių). Jo apoloniškąjį graikų kultūros vertinimą, išgarbinusį Belvederio Apoloną [*11*] kaip graikiško skonio įsikūnijimą, neišvengiamai atsvėrė priešingos pakraipos tyrinėjimai, – pirmiausia klasiką studijavusio filosofo Nietsche's, – išryškinę tamsiąją, dionisiškąją graikų kultūros pusę. Ši pusiausvyra ar prieštara (žiūrint ką norima įrodyti) tyrinėjama ir vėliau, tebekursto įvairias nuotaikas ir mūsų mokslo amžiuje, mėgstančiame žmonijos istoriją aprašyti pagal mąstymo bei elgsenos modelius.

XIX a. meno žinovams bei mokslininkams susipažinus su originaliąja graikų skulptūra ir įrodžius, jog senovėje į Italiją įvežta keramika yra graikų darbo, pavyko, nors ir pamažu, atkurti pusiausvyrą. Amžių sandūroje nuveiktas didžiulis darbas, daugiausia vokiečių mokslininkų, apdorojant gausią medžiagą, tad sėkmingai pavyko nustatyti daugumos išlikusių graikų meno paminklų kilmę bei laikotarpį. O tai yra būtina prielaida, norint ištirti meno kūrinio paskirtį bei pobūdį. Šis procesas, nuolat tobulinant metodus, tęsiasi ir mūsų dienomis, nors pasitaiko mokslininkų, ieškančių platesnių horizontų, kurie atsisako griežtų tyrinėjimo metodų ir taip įgyjamo nusimanymo. Atribucijos metodiką, Moorelli sukurtą nustatyti italų drobių autorystę, imta sėkmingai taikyti tyrinėjant graikiškų vazų puošybą (išties palanki dirva taikyti tokius metodus). Tai padėjo atskleisti daugelio bevardžių senovės meistrų stilių savitumą.

Pasirodo, suprasti asmenybės vaidmenį graikų meno istorijoje yra ne ma-

11 Belvederio Apolonas, IV a. pr. Kr. statulos kopija. Romoje žinomas nuo 1509 m. ir klaidingai laikytas tobulu graikišku originalu. Vaizduoja žengiantį pirmyn dievą su grėsmingai iškeltu lanku. Aukštis 2,24 m. (Vatikanas)



žiau svarbu negu išsiaiškinti, kokius visuomenės poreikius ir lūkesčius ji tenkino.

XX a. meno istorija dėmesį sutelkė į kitus klausimus. Kone visi jie daugiau ar mažiau susiję su šioje knygoje dėstoma graikų meno samprata. Daugelį klausimų iškėlė antropologiniai, filosofiniai, psichologiniai bei percepciniai tyrinėjimai, kuriuos nulėmė XX a. problemos. Mūsų šimtmečio intelektualiniame gyvenime neabejotinai vyrauja klasikai nepalankios nuotaikos, kylančios iš naujų visuomenės poreikių. Paprasti žmonės su tuo tiesiog susigyvena, o mokslininkams kartais sunku suderinti naujas pažiūras su Antikos studijomis. Ne visada atsispiriama pagundai taikyti Antikai teorijas, visai netaikytinas tolimai praeičiai, ir ne visada pasiseka suformuluoti tokias, kurios gali būti taikomos. Svarbiausia yra suvokti, jog apie graikų meną privalu ir galima kalbėti tik jo paties kalba. Todėl būtina kur kas geriau pažinti visuomenę, kuriai tas menas kurtas, nesitenkinant išankstiniu požiūriu į senovės Graikiją, remiantis vien įprastu graikų literatūros tekstų aiškinimu. Vadinasi, geriau suprasdami graikų mitų, teatro vaidmenį, geriau suprantame ir dailę. Išmokome nepasikliauti klasikinio meno kūrinių daromu tikroviškumo įspūdžiu ir pradedame įžvelgti, kiek jis paremtas taisyklėmis, tradicijomis ar net matematiniais skaičiavimais. Ėmėme suprasti, jog mitinių siužetų bei žanrų įvairovė, anksčiau vertinta tik kaip literatūros iliustracija, savo laikams turėjo daug didesnės reikšmės – buvo visuomeninės padėties ženklas, išreikšdavo politines, religines pažiūras. Visa tai mus priartina prie tautos, kurios proto laimėjimais (kai kas šiandien juos niekina) išties galime žavėtis. Mes tebesimokome graikų meno kalbos, tebeieškome atsakymo, kaip jis perteikė idėjas, tebesistengiame suprasti svarbų jo vaidmenį visuomenėje, kuri kaip jokia kita senovės civilizacija gyveno nuolat apsupta meno, kalbančio metaforomis.

7 dešimtmečio archeologija paskatino mokslininkus rimčiau pažvelgti į Antikos problemas. Vargu ar galima pervertinti bendrą teoretikų bei archeologų darbą, nustatant radinių kilmę ir laiką, pagaminimo technologiją. Šie darbai tam tikrose srityse padarė tikrą perversmą. Net paprasčiausi statistikos duomenys gali pateikti vertingų pataisų dėl gerai žinomų, bet galbūt netipiškų meno paminklų, tačiau naudojantis statistika nevalia pamiršti, jog mūsų tyrinėjimams prieinama tik menka Antikos meno dalelė, jog dauguma išlikusių kūrinių gerokai apgadinti ir sunku nustatyti tikrąją jų vertę, o ištisos meno rūšys negrąžinamai prarastos (pavyzdžiui, didžioji dalis medžio ir tekstilės dirbinių). Kita vertus, formulėmis bei grafikais pateikus medžia-

gą ar problemą, po moksliškai įtikinama išore neretai slepiasi realiais pavyzdžiais neparemtas turinys. Keista, tačiau net didžiausiam žinovui, regis, gresia ta pati klaida – manyti, kad tai, ką turime, yra visa, kas yra buvę, arba kad koks nors mums reikšmingas kūrinys ir Antikoje vertintas labiau nei nesuskaitoma daugybė jo „giminaičių". Struktūralizmo metodai, kuriais antropologai aiškina visuomenės sanklodą bei veiklą, įliejo šviesos ir į meno tyrinėjimus, tačiau kai kurie mokslininkai pernelyg jais įtikėjo ir tai galėjo nustelbti priešingus įrodymus. Darbai, skirti moterų vaidmeniui visuomenėje, skatina svarstyti, kaip moterys prisidėjo, ypač netiesiogiai, prie amatų, kurių jos paprastai nesiimdavo namuose. Ar galėjo jų vaidmuo būti toks didelis kaip Sapfo – literatūros istorijoje? Moterys – svarbiausios kai kurių prekių vartotojos, o kaip tik vartotojai bent iš dalies formuoja paklausą. Lygiai kaip ir vyrai, moterys susidurdavo su visuomeninio gyvenimo židinius puošiančio didingo meno skelbiamomis idėjomis. Dėl riboto vaidmens viešajame gyvenime turbūt jų nuomonės ne itin paisyta, bet jų vertinimai galėjo būti visai skirtingi nei vyrų. Piktinimasis nelygia vyrų ir moterų padėtimi nuo Antikos iki mūsų dienų gali tamsiomis spalvomis nuspalvinti visos Antikos vertinimą. Kad tai neįvyktų, reikia išsiugdyti istorijos pojūtį. Paprastai patys kraštutiniai, kategoriški dabarties požiūriai į praeitį pasirodo esą klaidingi, nors retai kada būna visiškai beverčiai.

Galop dar viena problema tyrinėjant graikų meną yra kopijos bei klastotės. Antikos laikais darytos senesnių kūrinių kopijos dažnai vienintelės liudija, kaip atrodė šedevrai. Tačiau net nuodugniai susipažinę su aprašymais bei romėniškomis kopijomis – neneigiame jų didžiulės vertės – menkai tepriartėjame prie originalų. Tad šioje trumpoje meno istorijoje daugiausia dėmesio skirsime ne kopijoms, bet išlikusiems originaliems kūriniams. Klasicizmo laikų kopijuotojas ar klastotojas vargiai tegali mus suklaidinti, tačiau dabartinis – gali. Be to, jie taip sparčiai mina mokslininkams ant kulnų, jog geriau nekreipti dėmesio į jokį neįprasto stiliaus kūrinį, neturintį aiškios kilmės. Kartais sunku nuspręsti, kas greičiau darbuojasi – klastotojas ar neteisėtai dirbantis kasinėtojas. Ir tiems, ir tiems paprastai vieną kartą nepasiseka, tačiau bet kuris rimtas tyrinėtojas privalo turėti galvoje, kad daugybė vertingų ir svarbių kūrinių atsiranda iš niekur. Net ir šioje srityje mokslą linkę kritiškai vertinti visi teisėtai smerkiantys veiklą, kurios niekas negali deramai kontroliuoti. Mokslininkas, „sėdintis" ant atradimų ir neskelbiantis jų, maža to, neleidžiantis kitiems prisiartinti, vargu ar labiau pateisinamas nei kapų plėšikas.

Jau minėjome, jog ankstesnio, ikiklasikinio graikų meno atradimas gerokai apstulbino mokslininkus. Iš tiesų geometrinė vazų tapyba nė iš tolo nepanaši į raudonfigūrę, o VII a. pr. Kr. skulptūra neleidžia nė įtarti, jog per du šimtmečius meistrai taip ją ištobulins, kad pasieks tą kokybę, kuria žavimės Partenono frize. Tam tikra prasme įspūdingiausia kiekvienos graikų meno istorijos studijos dalis – sparti raida nuo griežtos geometrijos, vos ne vos paįvairinamos figūrų puošyba, iki tikroviško žmogaus anatomijos bei judesio vaizdavimo. Galbūt tai lėmė nuolatinis nepasitenkinimas, kuris niekada nevaržė, tarkim, egiptiečių, tūkstantmečius sėkmingai naudojusių tokį raiškos būdą. Graikijoje, kaip matysime, ankstyvosios geometrinės formos nyko, veikiamos kitų šalių meno. Graikų menininkai perėmė svetimas technikas bei formas ir sulydė jas į visumą, kurioje ir toliau vyravo geriausios graikų tradicijos. Vėliau, maždaug V a. pr. Kr. pradžioje, karų su persais laikotarpiu, atotrūkis nuo archajinės tradicijos liudijo prasidėjus klasikos perversmą, kurio skiriamasis požymis yra tas neprilygstamas tikroviškumo ir idealo derinys, tobuliausiai išreikštas vaizduojant žmogaus kūną. Helėnizmo laikotarpiu, stojusiu po trumpos, bet svaiginančios ir daug ką lėmusios Aleksandro Didžiojo karjeros, naujos meno formos ir kone barokinės tendencijos ėmė laužyti klasikos principus, kol galop juos perėmė nostalgiškesnis ar drovesnis Romos imperijos menas, kartojęs graikus visur, išskyrus architektūrą. Šis savo ruožtu inspiravo naujas meno pakraipas, kurios paprastai iškildavo toli nuo pačios Romos. Kaip tik jos graikų menui atvėrė naujojo pasaulio duris.

Šios knygos skyriuose kalbama apie pokyčius ir raidą, daugiau dėmesio skiriant mažiau žinomiems meno reiškiniams, kurie neretai praslysta pro akis, ir teikiant pirmenybę originaliems darbams, o ne kopijoms. Dažnai meno istorikai būna linkę rašyti tik apie žymiausius šedevrus. Bet dera suprasti, kad jų esama kur kas daugiau, ir apžvelgti meno reiškinių visumą. Parenkant iliustracijas nesistengta būtinai įtraukti seniai pamėgtas, veikiau – surasti nežinomų. Taigi tai galėtų būti ne tiek vadovėlis, kiek bandymas paaiškinti graikų meną, kuo išsamiau jį aprašant bei iliustruojant, kiek tai leidžia knygos apimtis.

Ištakos ir geometrinė Graikija

Nesunku pasekti antikinės klasikos tradicijų raidą Vakarų mene, prasidėjusią V a. pr. Kr. Graikijoje. Šias tradicijas puoselėjo senovės Roma, atgaivino Renesansas ir pagaliau jos pasiekė šiuos laikus. Einant atgal prie jų ištakų, istorija atrodo ne mažiau aiški, ir vis dėlto ji smarkiai įvairuoja, nes esama dviejų skirtingų požiūrių, ką laikyti išeities tašku. Pripažinus, kad geometrinis menas yra graikiškas, netrukus buvo nustatyta, kaip jis laipsniškai rutuliojosi iki klasikos laikotarpio. Šį darbą nuveikė XIX a. pabaigos mokslininkai, pagaliau sugebėję įtikinamai parodyti, jog klasikinis menas staiga neatsirado lyg Atėnė, su visa ginkluote gimusi iš Dzeuso galvos. Tai nebuvo ir nuostabus Asirijos bei Egipto menų mišinys, bet pačių graikų savarankiškai Graikijoje subrandintas menas, kurio raidą tik išoriškai veikė kitų kultūrų įtaka bei meno taisyklės, kad ir kokios svarbios jos buvo per ankstesnius tris šimtmečius.

Tačiau net ir tada, kai dar nebuvo deramai įvertinta geometrinio meno reikšmė, kasinėtojai, tokie kaip Schliemannas ir Evansas, mėgino prasiskverbti gilyn į Graikijos praeitį. Minojinės Krėtos ir Mikėnų menas – genčių, gyvenusių graikiškose žemėse, kūryba. Dabar, įrodžius, jog Mikėnų kultūros žmonės kalbėjo graikiškai, savaime kyla klausimas, ar klasikinio graikų meno ištakų nederėtų ieškoti kur kas toliau – šimtmečiuose, regėjusiuose Mikėnų kultūros miestų viešpatavimą.

Tebėra sunku surasti jungtis, nusidriekusias per tamsiuosius amžius – laikotarpį, stojusį po staigaus Mikėnų pasaulio žlugimo XII a. pr. Kr. Bergždžias reikalas apsimetinėti, kad tokių jungčių nebūta. Toliau egzistavo gentis, kalba (nors ir be rašto), amatai, nors jų lygis tapo gerokai žemesnis. Be to, tamsieji amžiai dabar nebeatrodo tokie tamsūs. Jau XI a. pr. Kr. būta nemažų architektūros laimėjimų bei sukurta aukšto lygio meno, nors jam būdinga svetimšalių įtaka. Tačiau lieka akivaizdu, kad Mikėnų menas, pats būdamas negraikiško Krėtos meno periferinė atmaina, tiek iš pirmo žvilgsnio, tiek atidžiau patyrinėjus jo dėsnius, visiškai skiriasi nuo geometrinio Graikijos meno. Todėl mūsų pasakojimas prasideda ne tokiais jau tamsiais



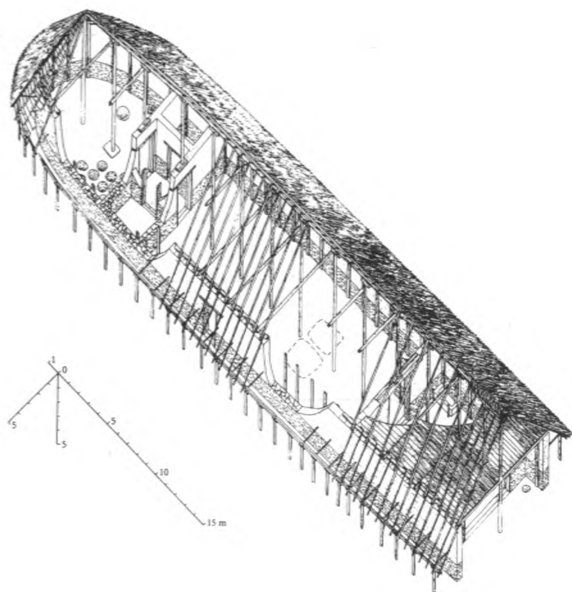
12 Liūtų vartai Mikėnuose. Du liūtai, kurių galvos neišlikusios, stovi abipus aukuro, laikančio koloną. Trikampė anga, užpildyta reljefine plokšte, suteikia lengvumo didžiulėms masyvioms vartų sąramoms. XIII a. pr. Kr.

amžiais, kai graikų meistrai, nekamuojami minojinės tradicijos slogučio, iš naujo pradėjo kurti meno formas, atitinkančias jų savitą temperamentą. Iš tų formų ir turės gimti klasikinė tradicija.

Dėl šios priežasties čia pateikiama vienintelė iliustracija iš bronzos amžiaus, t.y. mikėniškosios Graikijos. Tai puikiai visiems pažįstama nuotrauka – Liūtų vartai, pagrindinis įėjimas į Mikėnų akropolį [*12*]. Įdėti ją į šią knygą paskatino ne tik jos populiarumas. Šiuos vartus – vieną iš daugybės

mikėniškosios Graikijos paminklų – regėjo ir klasikinio laikotarpio graikai, o šalia esančias masyvias sienas jie laikė milžinų, kiklopų, darbu. Liūtų vartuose atsiskleidžia dvi Mikėnų meno savybės, kurių nebūta Krėtos minojinėje kultūroje ir kurių krėtiečiai niekad nevertino. Pirmoji – architektūros monumentalumas: iš milžiniškų plytų bei vartų sąramų sukrautos neįveikiamos Mikėnų valdovų pilies sienos. Antroji – skulptūros monumentalumas: liūtų figūros labiausiai daro įspūdį savo dydžiu, o šiaip jų formos paveldėtos iš minojinės tradicijos, kuriai iš esmės būdingas miniatiūriškumas ir dekoratyvumas. Prireiks daugiau nei penkių šimtmečių, kol graikų skulptoriai vėl įvaldys raiškos būdą, leidžiantį pasiekti skulptūros bei architektūros monumentalumo. Be to, Liūtų vartai mums primena, kad vėlesnių kartų graikai galbūt rasdavo po žeme palaidotų kitų žmogaus rankų kūrinių, primenančių jų herojišką praeitį, ir žavėjosi jais, nors retai kada mėgdžiojo.

Tamsiųjų amžių architektūra – pastarųjų metų atradimas. Vienas pavyzdžių – didžiulis akmens, plytų ir rąstų pastatas pusapvaliu galu, pastatytas apie 1000 m. pr. Kr. Leukanduose, Eubojos salos uoste (Centrinė Graikija) [*13*]. Jame rasti du turtingi, išties karališki kapai, pilni svetimų kraštų darbo daiktų. Tai galėjo būti herojaus kapas arba jo rūmai. O keistenybės, atkeliavusios iš Levanto bei Egipto, pranašauja Rytų įtakos paskatintą graikų meno perversmą, apie kurį bus kalbama vėliau. Eubojos gyventojai buvo drąsūs jūreiviai, ir didelį jų indėlį į kalbamojo laikotarpio kultūrą greičiausiai lėmė jų pačių kelionės į Rytus – ne tik bendravimas su atvykusiais svetimša-



13 J. J. Coultono rekonstruotas Leukandų „heroonas". Jo forma atitinka graikiškų rūmų architektūros tradiciją, tačiau viduje rasti turtingi šachtiniai kapai, kuriuose palaidoti karys, moteris ir keturi žirgai. Viską dengė pilkapis. Apie 1000 m. pr. Kr. 47 x 10 m

liais. Vėliau, pradėjus kurtis graikų kolonijoms, jiems teks praskinti kelią į vakarus. Tačiau norėdami geriau įvertinti X–VIII a. pr. Kr. graikų meną bei jo atgimimą po Mikėnų kultūros žlugimo, turime atsigręžti kitur. Keisto molinio kentauro, rasto Leukandų kapavietėje [*14*], sąsajos su Rytais ir net su mitologija vis dar sunkiai paaiškinamos.

Atėnai tapo svarbiu kultūros centru, matyt, tik bronzos amžiaus pabaigoje, bet geometrinio meno laikotarpiu šio miesto vardas pats žymiausias. Tam tikru mastu Atėnų akropolis išvengė nelaimių, nulėmusių kitų Mikėnų kultūros centrų griūtį, o jo apylinkės tapo prieglobsčiu iš gimtųjų vietų pasitraukusiems graikams. Kaip tik Atėnų molinėse tapytose vazose geriausiai matyti įvykę pokyčiai. Kadangi šioje knygoje yra daug tapyba dekoruotos keramikos nuotraukų, primenančių mūsų dienų *recherché art*, derėtų paaiškinti, kodėl taip yra. Mūsų žinios apie šių tolimų amžių meną daugiausia remiasi kasinėjimų radiniais, tad jie ir yra mūsų turima medžiaga. Suprantama, neišliko jokių tekstilės, odos bei medžio dirbinių, o šiek tiek marmuro ir bronzos kūrinių išliko tik dėl laimingo atsitiktinumo, kadangi vėlesnių laikų žmonės itin noriai iš jų degdavo kalkes arba perlydydavo. O štai molinės vazos su gerai išdegtu piešiniu yra kone nesunaikinamos. Žinoma, jos gali sudužti, bet išlieka šukės, jei tik nesutrinamos į miltelius. Anais laikais, kai metalas buvo brangus, o stiklas, kartonas ir plastikas nežinomi, moliniai indai naudoti daug plačiau nei šiandien. Pagaliau Graikijos menininkai, puošdami molinius indus piešiniais, lavindavo ranką.

Ant vazų, pagamintų Atėnuose (taip pat randamų, tik mažiau, kitose Graikijos vietose, tarp jų ir Eubojoje) X a. pr. Kr., matome paprasčiausius mikėniškuosius raštus – lankelius, apskritimus, kurie iš esmės yra supaprastinti augaliniai motyvai, perkurti naudojant skriestuvus bei sudėtinius, į šukas panašius teptukus. Jais būdavo tiksliai išvedžiojami ornamentai, pakeitę laisvai ranka tapytus ankstesniojo stiliaus piešinius [*16*]. Pasitaiko ir kitų paprastų raštų, tačiau tikrąjį geometrinį stilių mes dar prieisime vėliau, o šį laikotarpį vadiname protogeometriniu. Vazos dabar geriau pagamintos, proporcingesnės nei anksčiau, indo kaklelį ar išgaubimą puošiantys piešiniai meistriškai priderinti prie paprastos ir kartu įspūdingos indo formos. Dailininkai neužmiršo, kaip išgauti gražiai blizgančią juodą spalvą, naudotą bronzos amžiaus

14 Molinis kentauras iš Leukandų (galva rasta viename kape, kūnas – kitame). Pats pavidalas rodo senumą ir asocijuojasi su Rytais, ypač Kipru. Graikų menininkai netrukus perėmė žmogaus-arklio įvaizdį ir padarė jį savo „kentauru“. Mes nežinome, ar seniai jie buvo sutapatinti, bet įpjova ant figūrėlės kojos siejasi su mitu apie senojo kentauro Cheirono sužeidimą. Apie 900 m. pr. Kr. Aukštis 36 cm. (Eretrija)



keramikoje, ir rutuliojantis protogeometriniam stiliui, kaip matome, vis daugiau indo paviršiaus padengiama juoda spalva. Dauguma mus pasiekusių indų rasta kapuose. Kitokių šio laikotarpio radinių turime nedaug: tik paprastų bronzinių segių fibulų ir keletą primityvių molinių bei bronzinių figūrėlių, daugiausia iš Krėtos [*15*], kur, rodos, buvo išlikusios kai kurios minojinės kultūros formos ir technikos.



15 Molinė galva su dviem veidais iš Krėtos. Galbūt ji buvo įtaisyta į medinį kūną ir buvo per apeigas garbinamas stabas arba dovana šventovei. Abu veidai (vyriškas – užpakalinėje pusėje, o priekinėje – galbūt moteriškas) buvo dažyti. X/IX a. pr. Kr. Aukštis 28 cm. (Oksfordas AE 1102)

16 Protogeometrinė amfora iš Atėnų, išpiešta būdingais raštais: koncentriniais pusapskritimiais ant išplatėjimo ir banguotomis linijomis ant pilvelio. Tokios vazos su rankenomis ant pilvelio buvo dedamos į moterų kapus. IX a. pr. Kr. pradžia. Aukštis 41 cm. (Atėnai)



17 Atėnietiškas geometrinio stiliaus krateras su meandrais, zigzagais ir arklių atvaizdais. Dangteliui suteikta mažo indo forma. Apie 800 m. pr. Kr. Aukštis 57 cm. (Luvras A 514)

GEOMETRINĖS VAZOS

Tikrasis geometrinis periodas apima IX–VIII a. pr. Kr. Jis prasideda ar, tiksliau, po truputį išsirutulioja iš santykinės protogeometrinio laikotarpio tamsumos ir baigiasi tuomet, kai Graikijoje jau klesti nauji stiprūs miestai, kurių pirkliai ir ištisos šeimos – prekiaudami ar norėdami įsikurti svetur – nukeliaudavo toli nuo gimtųjų Egėjo jūros vandenų, o kilmingieji jau dairėsi prabangių daiktų ir dvaro puošmenų, pažįstamų senesnėms Artimųjų Rytų bei Egipto civilizacijoms ir matytų pačioje Graikijoje auksiniais herojų laikais, t. y. bronzos amžiuje.

Vazose greta ištobulintų senųjų ornamentų pasirodo nauji raštai. Indai apjuosiami ištisinėmis meandrų, zigzagų ar trikampių juostomis – čia paminėjome tik populiariausius motyvus [*17*]. Vis rečiau piešiami apskritimai ir pusapskritimiai. Frizus vieną nuo kito skiria aiški triguba linija, o patys raš-



18 Atėnietiško antkapinio kratero (vyro kapui žymėti) detalė su laidotuvių scenomis. Raudotojos (ant trikampio torso brūkšneliais pavaizduotos krūtys) raunasi plaukus. Vietoj šalmų – tik plaukų kuokštai, bet matome abu dviračių vežimų ratus, arklių kojas, uodegas ir kaklus. Vyrai laiko senovinius lengvus, kūną dengiančius skydus (Dipilo tipas). Apie 750 m. pr. Kr. (Atėnai 990)

tai apvesti kontūrine linija ir užbrūkšniuoti. Atsiranda keletas naujų indo formų, be to, išdailinamos senosios, kad atitiktų įvairesnes, labiau rafinuotas klestinčios visuomenės reikmes. Protogeometrinio laikotarpio meistrai apsiribodavo tapytais raštais tik tam tikrose vazos vietose, o geometrinio stiliaus dailininkai padengia zigzagų bei meandrų frizais visą indą, anksčiau buvusias tuščias vietas užpildydami paprastų piešinių ruožais. Tokia puošyba, kupina nerimastingos nuotaikos, drauge yra preciziška, o indo forma dar labiau pabrėžiama, išraiškingiausiais raštais išmarginant kaklelį, išplatėjimą ar ruožą tarp rankenų. Kartais atrodo, kad menininkui labiau rūpi pa-

19 Ši didžiulė amfora žymėjo moters kapą Atėnuose. Centrinis piešinys vaizduoja mirusiąją, pašarvotą ant laidotuvių gulto. Iš abiejų pusių stovi raudotojos. Ant amforos kaklelio du frizus užpildo pasikartojančios gyvūnų figūros. Apie 750 m. pr. Kr. Aukštis 1,55 m. (Atėnai 804)



tys raštai bei jų varijavimas, ir dėl to nukenčia bendras įspūdis, kurį turėtų sudaryti vaza – puodžiaus ir piešėjo meno derinys. Kai kada į juostas įsiterpia piešiniai, irgi išmarginti ratais, svastikomis ar rombais. Mirgantis indo paviršius paklūsta įkyriam, mechaniškam ritmui. Vazos forma ir puošyba, rodos, nukrypsta nuo bendro tikslo. Galbūt tai liudija atsiradusį puodžiaus ir piešėjo darbo pasidalijimą. Kartais tos pačios vazos puošyboje galima atskirti dviejų dailininkų braižą.

Visi raštai labiau primena ne teptuko pėdsakus, bet pinto daikto ar audinio paviršių, kurį jie, be abejo, ir atkartoja. Kartais net kopijuojama pintinių forma. Todėl kyla intriguojančių klausimų. Juk audimas ir turbūt pynimas, taip pat molinių indų žiedimas daugelyje ankstyvųjų bendruomenių buvo moters darbai. Nužiesti milžiniškas vėlyvojo geometrinio stiliaus vazas, matyt, buvo ne moters jėgoms, vadinasi, vėliau ištobulėjęs puodžiaus amatas atsidūrė vyrų rankose, tačiau audimas, pritaikius staklės, išliko moterų žinioje. Galbūt geometrinis menas buvo pirmasis graikės moters įnašas į mūsų tiriamąjį reiškinį? Jei taip, ar jis buvo paskutinis?

VIII a. pr. Kr. pradžioje vykstant minėtiems pokyčiams, dailininkai jau buvo pradėję puošti indus ir gyvų būtybių figūromis. Taip atsiranda svarbiausias vėlesnio – klasikos meno elementas, žmonių, dievų bei gyvūnų vaizdavimas. Ši naujovė ypač išryškina geometrinio graikų meno savitumą, kurį ir geriausia aptarti dabar, apžvelgus jo apraiškas keramikoje. Iš pradžių pasirodo pavienių gyvūnų ir net žmogaus – raudotojos atvaizdai, išbarstyti geometriniuose raštuose. Tačiau netrukus žvėrys, atsikartojantys lygiai ta pačia poza, užpildo visą juostą, kurioje anksčiau rangėsi meandras ar zigzagas. Vaizduojant ėdančius ar gulinčius gyvūnus vienoda poza, išlieka įspūdis, jog tai geometriniu raštu išmargintas frizas, o ne atskiro gyvūno studija. Amžiaus viduryje žmonių figūros komponuojamos į sudėtingesnes scenas. Gražiausios iš jų aptinkamos ant didelių, maždaug pusantro metro aukščio vazų, kurias kaip antkapius statydavo Atėnų kapinėse [*18, 19*]. Jose geriausiai matyti, kaip dailininkas vaizdavo atskiras kūno dalis. Šis raiškos būdas, matyt, atsirado iš geometrinio ornamento sąrangos, iš jo ištakų, o ne iš kitų kultūrų įtakos, nors panašūs principai skirtingais laikotarpiais buvo taikomi įvairiuose pasaulio kraštuose, tarp jų ir Graikijoje. Kūno dalys pavaizduotos kampuotomis linijomis ir trikampiais, vietoj galvos – rutuliukas, šlaunys bei blauzdos išsipūtusios lyg dešros. Šitaip pabrėžiamos svarbiausios kūno dalys, rodančios jėgą ir miklumą, taigi visa figūra supaprastinama iki geomet-

22 (*Dešinėje*) Krateras iš kapo Arge. Vyrai veda arklius. Po jais nupiešti padargai primena vežimo pakinktus. Aplinkui ir tarp jų – vandens motyvai. Homero epe „ištroškęs Argas" vadinamas žirgvaldžiu. Apie 700 m. pr. Kr. Aukštis 47 cm. (Argas C 201)





20 (*Kairėje*) Atėnietiškas stovas puodui. Frize nupiešti kariai, pakaitomis laikantys senoviškus (Dipilo) ir naujoviškus (apvalius, kokius vėliau nešios hoplitai) skydus. Vyras kaunasi su piestu stovinčiu liūtu: rytietiškas motyvas, kurį graikai galbūt interpretavo kaip Heraklio dvikovą su Nemėjos liūtu. Apie 700 m. pr. Kr. Aukštis 17,8 cm. (Atėnai, Ker. 407)

21 (*Viršuje*) Atėnietiška geometrinio stiliaus taurė (*kantharos*). Pagrindiniame frize vyras vedasi moterį, vyksta dvikova, du liūtai drasko karį (rytietiškas motyvas) ir grojantis lyra vyras susitinka dvi vandens nešėjas. Apie 720 m. pr. Kr. Aukštis 17 cm. (Kopenhaga 727)





23 Molinė galva iš Amiklų šventyklos netoli Spartos – karys su kūgio formos šalmu. Apie 700 m. pr. Kr. Aukštis 11 cm. (Atėnai)

24 Molinė moters figūrėlė iš Bojotijos. Kojos prikabintos kūno viduje kaip varpo šerdis. Piešiniai primena vazų tapybą, tik bandyta pavaizduoti, kad rankose ji laiko šakeles, o ant kaklo vėrinio pakabintos šukos. Apie 700 m. pr. Kr. Aukštis 39,5 cm. (Luvras CA 573)

rinio rašto. Iš pradžių vaizduojamas vien siluetas ir tik vėliau galvos siluete išryškinama akis, brėžiamos plaukų sruogos, taip pat smakras, nosis, pirštai ir krūtys. Dailininkas piešia tai, ką jis (gal šiame kontekste turėtume sakyti „jis arba ji") žino esant kūne, o ne tai, ką mato. Nors jis nepiešia abiejų akių veido profilyje, bet, vaizduodamas keletu arklių pakinkytą vežimą, parodo visas arklių kojas, uodegas bei kaklus, o abu vežimo ratus išrikiuoja greta. Marga laidotuvių gulto skraistė tapoma skyrium, kad aiškiai matytųsi ja uždengtas mirusiojo kūnas.

Veiksmas, pavyzdžiui, kova, parodomas gana lengvai: į schematiškų figūrų rankas įdedamos ietys, kardai ar lankai. Jausmai išreiškiami per veiksmą: raudotojos raunasi plaukus, reikšdamos skausmą. Ant antkapinių vazų matome laidotuvėms pašarvotą kūną (*prothesis*) arba laidotuvių gultą, vežamą dviračiu vežimu į kapines (*ekphora*): aplink pagrindinį vaizduojamąjį objektą – mirusįjį eilėmis sustojusios raudotojos, tad visas piešinys vis dar sudaro simetrišką geometrinę kompoziciją, nors ir pasakoja įvykį ar rodo sceną. Ant kai kurių vazų pavaizduoti jūrų mūšiai – gyvas atspindys tų dienų, kai graikų pirkliai ir kolonistai tyrinėjo Viduržemio jūros pakrantes, o patys Atėnai, nors ir nedalyvaudami kolonizacijoje, siuntė savo prekes į tolimus užjūrius arba imdavosi piratiškų „vienpusių mainų".

Ir ant mažesnių indų vis dažniau pasirodo piešinių su žmonių figūromis [*21*]. Tai ankstyviausia ir aiškiausia domėjimosi pasakojamuoju menu apraiška – kita svarbi klasikinės tradicijos savybė. Nors dar ne kartą tai minėsime, verta ties ja trumpam stabtelėti. Literatūroje šią tendenciją pirmiausia atskleidžia Homero poemos. Matyt, neatsitiktinai kaip tik šiuo laikotarpiu Homeras epo forma perteikia pasakojimus bei sakmes apie herojų amžių, kuris ir ateinančiais šimtmečiais bus menininkų – poetų, dramaturgų, skulptorių ir tapytojų – įkvėpimo šaltinis. Kai kuriose ant vazų nupieštose scenose būtų galima atpažinti populiarių graikų mitų veikėjus bei garsius jų žygdarbius, pvz., Heraklio susirėmimą su liūtu [*20*]. Kitos galbūt vaizduoja herojinio epo epizodus: dvikovas prie Trojos, Odisėjo laivo sudužimą. Tačiau nusikėlę į pasakojamojo meno tikrąja prasme priešaušrį, galime pasirodyti esą per dideli optimistai, nekantraujantys įžvelgti mitus ten, kur galbūt pavaizduotos kasdienio gyvenimo, apeigų scenos ar iš svetur atėję motyvai.

Ilgainiui Graikijos krantus pasiekdavo vis daugiau svetimų kraštų prekių ir amatininkų. Iš kitų menų tai geriau matyti nei iš vazų tapybos, ne itin

mėgstamos Rytuose, tačiau ant geometrinio stiliaus vazų nupiešti liūtai, pasiskolinti iš Artimųjų Rytų ir naujai įprasminti, pranašauja naujo amžiaus pradžią. Galimas daiktas, kad ir pats figūrinio meno fenomenas atsirado Rytų meno pavyzdžiu, bet graikai netruko užčiuopti naujas jo galimybes. Kai kurios grupinės scenos primena rytietiškus reljefus, bet jiems suteikta visiškai kitokia išraiška, kurios neįmanoma iki galo paaiškinti vien paprastu geometrijos dėsnių taikymu vaizduojant žmogaus kūną. Paskutiniai Mikėnų kultūros atstovai irgi kūrė išoriškai panašų stilizuotų figūrų meną, tad nederėtų nuvertinti geometrinio meno tiesioginio ryšio su praeitimi, kuri vis labiau rūpėjo poetams ir žyniams, lygiai kaip neišmintinga nuvertinti šio meno įmantrumą.

Geometrinio periodo pabaigoje griežtas siluetinis piešinys laisvėja, atsiranda daugiau detalių, supaprastėja frizų bei piešinių ornamentai. Kitose Graikijos srityse vietinės mokyklos sekė Atėnų pavyzdžiu, o kai kurios suformavo mažiau priklausomą, savitą braižą. Nelengva apčiuopti šios priklausomybės ar įtakos prigimtį bei išmatuoti jos svarbą. Vienodas raštas ar skulptūrinė forma nebūtinai atskleidžia bendrą visuomeninę patirtį ar struktūrą, nors tai tikėtina. Net geografijos savitumas, formuojantis vietinę rinką, gali turėti nemažai įtakos. Argo, esančio Graikijos pietuose, ir aplinkinių miestų keramika garsėjo kaimo gyvenimo scenomis bei ornamentų ruožais, dažnai prastai įkomponuotais į indo architektūrą [*22*]. Krėtos bei kitų salų geometrinė tapyba yra savito stiliaus, o kai kuriose Graikijos srityse (pavyzdžiui, Egėjo jūros rytinėse pakrantėse) šis stilius išsilaikė ilgiau nei kitur. Kitame skyriuje pamatysime, kokia keramikos tapyba pakeitė geometrinį stilių, bet verta atsiminti, jog senieji raštai ilgai liko populiarūs, o svarbiausias, architektoninis, geometrinės puošybos principas niekad nebuvo pamirštas. Jis yra vienas pagrindinių visų laikotarpių graikų meno bruožų.

KITOS DAILĖS RŪŠYS

Figūrinis geometrinių vazų stilius atsikartoja kitos paskirties daiktuose, sukurtuose iš kitų medžiagų. Jie mums žinomi iš turtingesniųjų šio laikotarpio įkapių bei votyvinių dovanų šventovėms – tiek panhelėniškoms, kaip Delfų ir Olimpijos, kurioms dovanas nešdavo visas graikų pasaulis, kartais ir atvykėliai iš svetur, tiek vietinėms šventykloms. Kad votyvinių daiktų gamyba amatininkams buvo itin svarbi, galima spręsti iš to, jog daugelis šių daiktų,



matyt, gaminti tik tam tikrose vietose atvykstančiųjų poreikiams tenkinti. Tai liudija tam tikrą specializaciją meistrų, tenkinusių religines ir kasdienio gyvenimo reikmes, bei įvairias kulto (laidotuvių) apeigų pakopas – tai buvo vienas amatininkų užsiėmimų namuose.

Atėnuose ir Eubojoje rasta skląsčių plokštelių bei segių (*fibulae*), datuojamų IX a. pr. Kr., su išgraviruotomis figūromis, primenančiomis detaliau išpieštų vazų tapybą, o rastosios Bojotijoje, priskiriamos aptariamojo laikotarpio pabaigai, yra dar kruopščiau padarytos [*25*]. Paprastesnės figūros įspaustos auksiniuose diržuose, rastuose ant mirusiųjų kūnų, – jos pakeitė labiau išbaigtus rytietiško tipo gyvūnų frizus. Kita ankstyva užuomina apie Artimųjų Rytų įtaką – tai Graikijoje atgijusi graviruotų antspaudų gamyba. Esama IX a. pr. Kr. antspaudų iš dramblio kaulo ir VIII a. pr. Kr. akmeninių, pagamintų salose: tai paprasti stačiakampiai antspaudai, kurių piešinėliai yra geometrinio stiliaus, bet ne rytietiškos dvasios [*26*].

Tarp bronzinių skulptūrėlių, retai aukštesnių nei 10 cm, yra keletas dailių arklio bei elnio figūrėlių. Nors tai vientisi apvalūs liejiniai, tačiau gerokai panėši į išpjautas ar iškaltas plokščias figūras, iš kurių turbūt yra kilę. Ret-

25 (*Viršuje*) Bronzinė segė – fibula (trūksta smeigtuko), padaryta Bojotijoje apie 700 m. pr. Kr., bet rasta Krėtoje. Vienoje plokštelėje virš laivo pavaizduota dvikova, kitoje – herojus, besikaunantis su „dvyniais“. Ilgis 21 cm. (Atėnai 11765)



26 Geometrinio akmeninio antspaudo atspaudas: vyras su lanku (galbūt Heraklis) puola kentaurą (žmogų-arklį). Plotis 2,2 cm. (Paryžius BN M 5837)





27 Maža votyvinė bronzinė grupė iš Samo – elnė su jaunikliu, ant elnės strėnų tupi paukštis. Apie 725–700 m. pr. Kr. Aukštis 7 cm. (Bostonas 98.650)

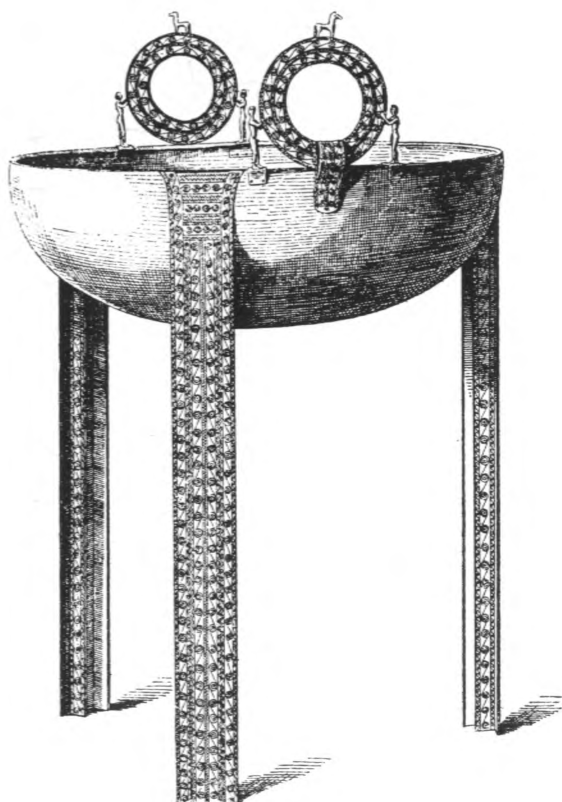
28 Bronzinis karys iš Kardicos, Šiaurės Graikijos. Trūksta ieties. Už nugaros jis laiko lengvą Dipilo skydą, juosi tik diržą ir dėvi kepurę-šalmą. Apie 700 m. pr. Kr. Aukštis 28 cm. (Atėnai 12831)

Gretimame puslapyje

29 Bronzinė grupė iš Samo: medžiotojas su šalmu ir jo šuo puola liūtą, nasruose laikantį grobį. Apie 725–700 m. pr. Kr. Aukštis 9 cm. (Samas)

30 Bronzinė figūrėlė, laikiusi apvalią rankeną ant bronzinio katilo krašto. Indas dovanotas Olimpijos šventovei netrukus po 700 m. pr. Kr. Figūros aukštis 37 cm. (Olimpija B 2800)





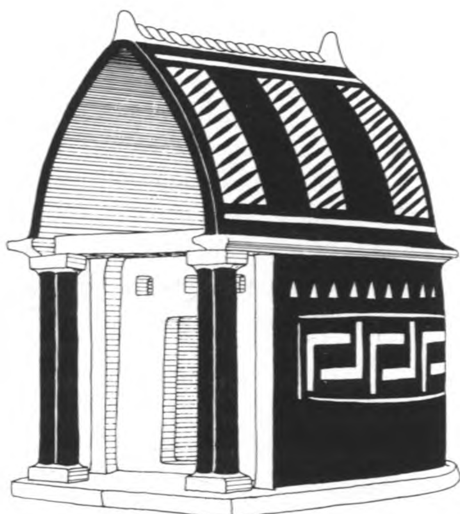
karčiais pasitaiko iš tokių figūrų sukomponuotų, kruopščiau išdailintų grupių, pavyzdžiui, kumelė ar elnė su jaunikliu [*27*] arba į kentaurą panaši pabaisa, kovojanti su dievu. Pasakoti įvykį vaizduojant jį trimis matavimais – daug didesnė naujovė, nei šiandien galime įsivaizduoti. Kitos vientisos bronzinės figūrėlės, išlietos iš atskirų formų, atliktos daug laisviau, plastiškiau ir primena minkšto vaško ar molio modeliavimą. Vis dėlto jų platūs pečiai ir ištįsę kūnai labai panėši į figūras, pieštas ant vazų [*28*]. Daugiausia iš bronzos buvo liejamos nuogų vyrų figūrėlės, galbūt turėjusios vaizduoti dievus – tarkim, Dzeusą Olimpijoje. Kartais jie vaizduojami su šalmais, ietimis ir skydais. Retai randame skulptūrinių grupių, kaip antai liūto medžioklės, arba veiksmą išreiškiančių figūrų, tokių kaip šalmų dirbėjo, pritūpusio prie savo darbo, ar vadeliotojo. Liūto medžioklės grupėje iš Samo [*29*] menininkas suteikė siaubūnui dramblio kojas ir liūtui priderančius didžiulius nasrus ir pečius. Nemaža dalis žmonių bei arklių figūrėlių buvo dekoratyviniai priedai ant katilų kraštų [*30*]. Šie puikūs indai, stovintys ant trijų grakščių kojelių, buvo vertingos votyvinės dovanos. Pirmieji tokie liejiniai puošti tik paprastais ornamentais, vėlesnieji – figūrinių scenų reljefais arba iškaltais ar įspaustais geometriniais raštais. Palyginti mažai rasta bronzinių vazų. Mat metalas vis dar buvo retenybė ir visų pirma turėjo tenkinti didėjančią dievams skirtų dovanų, o netrukus ir naujoviškų bronzinių ginklų paklausą.

Tarp molio dirbinių, be paprasčiausių neįmantrių figūrėlių, pasitaiko tokių keistenybių kaip varpo pavidalo dievybė iš Bojotijos, išmarginta raštais, primenančiais vazų puošybą [*24*], bei keletas detaliau atliktų darbų, kuriuose veido bruožai išpiešti dažais, o visa galva yra kruopštus geometrizuotas lipdinys, daug detalesnis negu kruopščiausiai apdorotų bronzinių statulėlių [*23*].

Kaip matome, jau VIII a. pr. Kr. Graikijoje susiformuoja visa dailės rūšių bei technikų grupė, kiek primenanti mikėniškojo meno įvairovę, nors dar neprilygstanti pačių Mikėnų lobiams. Leukanduose rastas statinys rodo architektūrą ne visada buvus paprastą, nors dažniausiai aptinkami dumblo plytų vienos patalpos nameliai su kolonų laikomu prieangiu. Tik retsykiais pasitaiko stambesnių pastatų kompleksų (kaip Andre), galinčių lygintis nebent su pačiais paprasčiausiais mikėniškojo periodo rūmais. Be to, rasti keli moliniai namų modeliai, pagaminti Korinte [*31*], Arge, Teros ir Krėtos salose, leidžia įsivaizduoti, kaip atrodė antžeminė vienos patalpos namų dalis: pusapvalis ar stačiakampis pastatas stačiu šiaudų stogu arba, kaip Krėtoje, –

kubo formos, plokščiu stogu. Viduje – židinys, o prie galinės sienos – suolas ar gultas miegoti. Namelio sienos papuoštos raštais, bet ar taip buvo tikrovėje, sunku pasakyti.

Kai kurie geometrinio amžiaus bruožai akivaizdžiai išsirutuliojo ne tik iš vietinės protogeometrinės tradicijos. Jau bandėme nuspėti, kiek geometriniam menui įtakos turėjo Rytai, ir užčiuopėme naujus veiksnius, paskatinusius graikų menininkus išmėginti naujus amatus bei formas. Jų atsakas bei iš to kilusios apčiuopiamos Graikijos meno naujovės – kito skyriaus tema. Dalis jame aptariamų reiškinių chronologiškai iš dalies sutampa su šiame skyriuje aprašytu laikotarpiu.



31 Rekonstruotas molinis apsidinės šventyklos ar namo modelis, rastas Perachoros šventovėje, pagamintas tikriausiai Korinte. Stogo ornamentai – lyg šiaudų stogo užuomina, o meandras ant sienų pasiskolintas iš puodų puošybos. VIII a. pr. Kr. pabaiga. Aukštis 33 cm. (Atėnai)

Graikija ir Rytų bei Egipto menas

Graikija – neturtinga šalis. Rūdos ištekliai menki, dirbamos žemės negausu, o dirva nelabai derlinga. VIII a. pr. Kr. daugėjant gyventojų ir didėjant paklausai, graikai turėjo ieškoti užjūrio kraštuose rūdos, o galop net naujų vietų apsigyventi, nes daugeliui šeimų savos žemės jau nepakako. Ryšiai su Viduržemio jūros kraštais niekada nebuvo visiškai nutrūkę, ir tebėra diskutuotina, kas labiau prisidėjo plėtojant naujus vaisingus mainus su Rytais. Atrodo, kad prekyba su Kipru, kur graikai įsikūrė dar bronzos amžiuje, niekad nebuvo visai nutrūkusi, o kipriečių nusimanymas apie metalurgiją visad garsėjo Egėjo jūros pasaulyje. Nauji neįprasti daiktai, atkeliavę iš Kipro ar per jį, pasirodo Leukanduose dešimtame šimtmetyje. Tai liudija ne tiek naujai užsimezgusius ryšius, kiek išsiplėtusius ir nuosekliau vykdomus mainus. Be to, suaktyvėjusi prekyba Eubojoje turėjo būti kaip tik graikų veiklumo vaisius: rytiečiai turėjo iš ko rinktis, o Euboja nebuvo toks viliojantis taikinys kaip, tarkim, Krėta. Nuotykių ieškantys pirkliai iš Eubojos ir kitų Graikijos salų, lygiai kaip ir rytiečiai, plaukiojo jūrų keliais, gerai žinomais ir vieniems,



32 Auksinis pusmėnulio formos pakabukas iš Knoso su žmogaus galvomis ir paukščiais. Rytietiško pinto virvinio ornamento akutės kadaise buvo užpildytos gintaro mase. Apie 800 m. pr. Kr. Plotis 5 cm. (Hėraklijas)



33 Auksiniai auskarai su vieliniais ornamentais. Lygiuose paviršiuose anksčiau buvo kalnų krištolo arba gintaro inkrustacijos. VIII a. pr. Kr. Skersmuo 3 cm. (Londonas 1960.11–1.18)

ir kitiems jau nuo bronzos amžiaus pabaigos. Visi jie troško prekių, o graikai – pavyzdžiui, Leukandų statinio gyventojai – dar ir egzotiškų retenybių, atitinkančių elito atstovų statusą. Foinikai jau buvo pradėję tyrinėti vakarų pakrantes, ieškodami prekių savo valdovams asirams bei savo pačių poreikiams.

Prekių mainuose tarp Rytų ir Vakarų nė viena pusė neturėjo pranašumo. Kaip matysime, iš rytų atkeliavę amatininkai Graikijoje rasdavo namus bei prieglobstį. Graikų keramikos antplūdis Šiaurės Sirijoje VIII a. pr. Kr. rodo, kad graikai sutelkė dėmesį į turtingąją Siriją/Asiriją – galbūt pasyvesnę rinką negu Foinikijos. Tai gerokai pakeitė jų materialinę kultūrą, o gal ir kitas gyvenimo sritis. Pirmutinis pirklių punktas – Al Minos uostas Oronto upės žiotyse, vartai iš Egėjo jūros į Mesopotamiją. Už jo rikiavosi didesni žemyno miestai, kurių bronzos amžiaus pirmtakai jau prekiavo su graikais bei Kipru (Atchana). Tik helėnų nekentėjas neigtų, jog bent jau palankiu metų laiku ten galėjo lankytis graikai. Juk graikų keramikos ten randama daugiau nei kitose Rytų vietose, prekių srautas iš ten ėjo į Graikiją, o ne kur nors toliau. Išties senovės Sirijoje būta mažiau helėnų nekentėjų nei tarp šių laikų mokslininkų.

Drauge su rytietiškais papuošalais bei bronzos dirbiniais, kurie pirklių apsukrumo dėka jau 800 m. pr. Kr. nedidele srovele plaukė į graikų pasaulį, atvykdavo ir gabių svetimšalių. Artimuosiuose Rytuose tada buvo neramūs laikai, todėl, matyt, ne tik prekės, bet ir amatininkai traukė vakarų link į graikiškas žemes. Pasirodo, Krėtos Knose grupė meistrų iš Sirijos buvo įkūrę papuošalų dirbtuvę [*32*] ir gamino dirbinius iš kietųjų akmenų bei bronzos.

Jų savitas stilius atpažįstamas įvairiose salos vietose daugiau nei šimtmetį. Nors Krėtos vazų tapytojai ėmė mėgdžioti jų raštų modelius, tačiau sirų įvaldyta technika mirė drauge su jais, nes nebuvo perimta vietos meistrų. Galbūt panaši kuopelė dirbo ir Eubojoje, dar kita, trumpiau išsilaikiusi – Atikoje. Kitoje Krėtos dalyje sirų bronzakaliai buvo įkūrę svarbią mokyklą. Geriausiai žinomi jos kūriniai – Idos kalno olai skirti votyviniai skydai su reljefiniais gyvūnų galvų atvaizdais. Vis dėlto ne atvykėliai darė didžiausią poveikį amatų plėtrai – bent jau ne tie, kurių pėdsakus galime aptikti. Svarbus vaidmuo teko ir foinikams, kaip prityrusiems, nors ir ne vieninteliams Rytų jūreiviams, tik nelengva jį įvertinti. Tačiau jų menas, kuriam didelės įtakos turėjo Egiptas, Graikijoje nesukėlė žymių pokyčių. Net foinikų raidyną graikai, palaikę įvairiopus ryšius su Rytais, tikriausiai perėmė per sirus, kurie buvo pritaikę raidžių raštą savo kalbai. Vis dėlto keliaudami jūromis foinikai norom nenorom turėjo naudotis graikų uostais ir kai kurie jų čia apsistodavo.



34 Trys ar šešios bronzinės grifų galvos, kurios buvo pritvirtintos ant rytietiško stiliaus bronzinių katilų, dovanotų graikų šventovėms. Tai kalstyto siriško tipo graikiškas lietas atitikmuo iš Olimpijos. VII a. pr. Kr. pabaiga. Aukštis 36 cm. (Olimpija B 945)

35 (*Dešinėje*) Lietos bronzinės seirėnės iš Olimpijos – prie bronzinio katilo krašto tvirtinti papuošimai, atgręžti į indo vidų. Kūnas, prilaikomas sparnuoto apskritimo – rytietiškas motyvas, bet galva turi graikiškų bruožų. VII a. pr. Kr. pradžia. Plotis 15 cm. (Olimpija B 1690)





BRONZOS IR DRAMBLIO KAULO DIRBINIAI

Iš Rytų į Graikiją plaukė brangios plačiai vartojamos prekės. Kai kurių dirbinių stilius visiškai svetimas graikų geometrinio meno tradicijoms. Tai ypač pasakytina apie bronzinius indus, puoštus žemo reljefo scenomis, kuriose vaizduojamos gyvūnų bei žmonių figūros, taip pat žemu reljefu raižytas dramblaikaulio plokšteles, kuriomis buvo puošiami baldai bei tualeto reikmenys. Keletas jų išliko įvairiose Graikijos vietose. Be abejo, mūsų nepasiekė audiniai ir daugybė netvarių dirbinių. Visi tie daiktai turėjo įtakos graikų meistrų stiliui, o puošybą gyvūnų bei žmonių figūromis praturtino naujais motyvais. Lengviausiai pastebimi pokyčiai, atsiradę dailiojoje keramikoje. Tačiau ne visas dirbtuves steigė svetimšaliai. Iš pradžių veikiamos Rytų meno, netrukus jos įvaldė naujas meno formas bei technikas ir sukūrė tai, ką vadiname tikruoju graikų stiliumi. Aiškiai išsiskiria kalstyti graikų bronzos dirbiniai, ypač liūtų ar grifų galvos, kaip ąselės ar rankenos puošusios gilius rytietiškus katilus, kurie išstūmė atvirus trikojus katilus, gamintus geometriniu laikotarpiu [*30*]. Netrukus jau kelios graikų dirbtuvės ima gaminti šiuos puikius dekoratyvinius priedus, kurių vėlesnieji liejami, o ne iškalami. Taigi motyvas yra atkeliavęs iš Sirijos, tačiau traktuojamas graikiškai. Grai-







Gretimame puslapyje

36 Moters figūrėlė iš dramblio kaulo, rasta kape Atėnuose. Tokios įvairaus dydžio figūrėlės buvo veidrodžių ar panašių reikmenų rankenos. VIII a. pr. Kr. pabaiga. Aukštis 24 cm. (Atėnai 776)

37 Asiriško tipo dramblio kaulo liūtas iš senosios Smirnos. VII a. pr. Kr. pabaiga. Ilgis 5,5 cm. (Ankara)

38 Dramblio kaulo klūpančio jaunuolio figūrėlė iš Samo, galbūt lyros rankenos priedas. Akys, auskarai ir gaktos plaukai buvo inkrustuoti kitomis medžiagomis. VII a. pr. Kr. pabaiga. Aukštis 14,5 cm. (Samas)



39 Dvi moterys nusmukusiais drabužiais yra Proito dukterys, kurioms deivė Hera atėmė protą, kad klajotų po Argo žemę ir tykotų keliauninkų. Dramblio kaulo reljefas. Apie 600 m. pr. Kr. Aukštis 13,5 cm. (Niujorkas 17.190.73)

kų meistrai netruko sukurti visiškai naują pabaisos dekoratyvinį pavidalą: tai grifas ilgom ausim, su gumbu ant kaktos, pražiotu snapu ir lenktu kaklu [*34*]. Tas pat nutinka ir kitai katilų puošybos detalei – lietoms seirėnėms. Jos greitai sugraikinamos: putlių rytietiškų bruožų dievybė su sparnuotu ratu perkuriama į kampuotesnių graikiškų bruožų būtybę, kuri jau panašesnė į vėlesnes seirėnes [*35*]. Visais atvejais, kai motyvas ar idėja perimami iš Rytų, aiškiai matyti graiko menininko ranka. Vadovaudamasis savo įgimtu kompozicijos ar ornamento pojūčiu, jis greitai perkuria pasiskolintas naujoves į naujas formas, kurios pranoksta jas inspiravusius rytietiškų bronzos bei dramblio kaulo dirbinių nuolat kartojamus modelius. Žinoma, naujos detalės būna praradusios savo pirminę prasmę, juk atvežami daiktai neturėjo aiškinamųjų lentelių. Tačiau galime būti tikri, jog meistrai rinkosi tik tas, kurias galėjo naujai įprasminti, pritaikydami jas graikų gyvenimo būdui ir mąstysenai. Iš šių formų graikų menininkai netrukus parinks mitinėms būtybėms pavidalus, kurių išorę lig šiol apibūdindavo tik giesmės.

Dramblio kaulą irgi veždavo iš Rytų bei Egipto. Jau geometrinio laikotarpio kape Atėnuose randame keletą dramblio kaulo mergaičių figūrėlių – jos nuogos kaip sirų odaliskos ar deivės, laibos ir kampuotų bruožų. Taip graikų menininkas perteikia rytietišką kūno sudėjimą, nors graikišku meandru puošia galvos dangalą [*36*]. Graikijos dramblio kaulo dirbtuvės priklausė įvairioms rytietiškos pakraipos mokykloms. Rytų Graikijos salose bei Mažosios Azijos pakrantėje, Jonijoje, t. y. tamsiaisiais amžiais graikų apgyventose srityse, gaminti dirbiniai buvo mažiau nutolę nuo rytietiškųjų atitikmenų [*37*]. Tai matyti iš temos pasirinkimo ir žmogaus kūno traktavimo: pilnesnės, apvalainos žmonių figūros – būdingas Rytų Graikijos meno bruožas. Be to, iš Rytų Graikijos, Samo salos, turime keletą mažų medinių figūrėlių, išdrožtų labai panašiai kaip iš dramblio kaulo [*57*]. Smulkieji drožiniai paplito visame graikų pasaulyje: rytietiško tipo dievas ir liūtas rasti Delfuose, o klūpantis jaunuolis iš Samo labiau primena žemyno Graikijos dirbinius, tačiau instrumentas, kurį jis puošė, tikrai priklausė rytų graikams [*38*]. Sunku nustatyti daugelio šio laikotarpio dramblio kaulo dirbtuvių vietą ir dažnai nesame tikri, ar tai ne iš Rytų atvežti neįprasto stiliaus dirbiniai, tačiau netrukus juose atsiranda graikų mitų siužetų [*39*].

Žemyno Graikijoje akmeninius antspaudus ėmė išstumti drambliakauliniai. Kai kurie jų yra gulinčio gyvūno formos, o ant pagrindo išraižytų savininko ženklų tipas siriškas, bet panaudotas graikiškai. Didžioji dalis yra disko formos su paprastais gyvūnų piešiniais vienoje ar abiejose pusėse. Jokie vėlesni laikai dramblio kaulo dirbinių gausa neprilygsta septintam šimtmečiui.

VAZŲ TAPYBA

Orientalistinės naujovės labiausiai paveikė tą meno rūšį, kuri ne itin domino rytiečius, bet, kaip matėme, daug reiškė graikams. Kažin ar bent vienas kitas graikas regėjo Asirijos sienų tapybą, vaizdavusią žmonių figūras, tačiau atvežtiniuose bronzos ir dramblio kaulo dirbiniuose graikai atrado meną, kurio principai buvo tokie pat griežti kaip jų pačių geometrinis stilius, nors daug tikroviškesni. Žmonių galvos vaizduotos tik iš priešakio arba profiliu, bet kūno proporcijos tikslesnės, o jų stilizuotos detalės – tikroviškesnės. Graikai atrado ir augalinių motyvų įvairovę, kurios vengė geometrinis menas, nenaudodamas jų nei kaip pagrindinės ornamento temos, nei papildomai puošybai. Pakito bei tapo įvairesnės ir daugiafigūrių scenų foną užpildan-



40 Protokorintinis indelis kvepalams – aribalas, išpieštas naujoviškais kontūriniais gyvūnų ir augalų piešiniais bei stilizuotu rytietišku Gyvybės medžiu. Apie 700 m. pr. Kr. Aukštis 6,8 cm. (Londonas 1969.12–15.1)

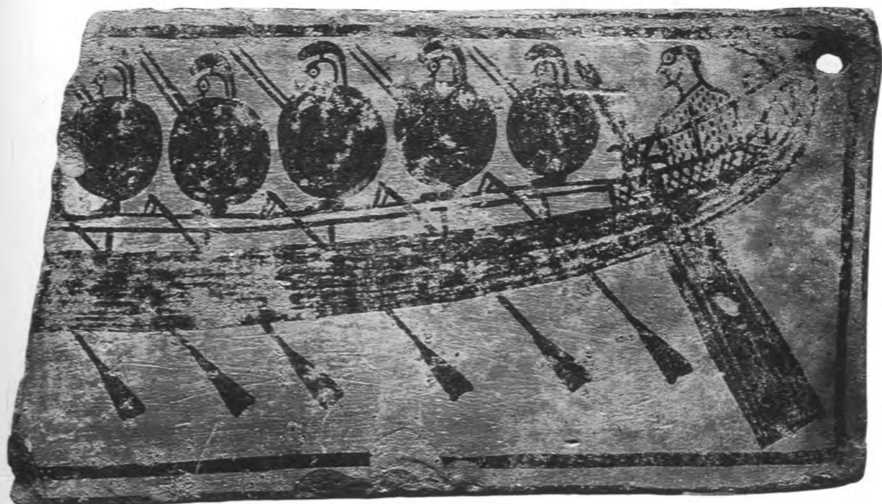
čios detalės. Peršasi mintis, jog įtakos turėjo ir atvežtiniai tekstilės gaminiai. Šie nauji stiliai skirtingai veikė graikų keramikos centrus bei kitų amatų plėtrą. Pavaizduoti gyvūnai teikė puošiamam daiktui gyvumo ir judrumo, o pabaisos greitai rado savo vaidmenį graikų mituose. Žmonių figūros leido sukurti geriau suprantamą pasakojimą nei geometriniame mene, o augalai reiškė derlingumo idėją arba teikė kone abstrakčių motyvų, padėjusių dailininkui išlaikyti piešinio simetriją bei sukurti vaizdą įrėminančius ornamentus, kurie taps neatskiriama vėlesnio graikų meno dalimi.

Kaip ir kituose graikų miestuose, geometrinis Atėnų stilius buvo pritapęs ir Korinte, galingame polyje, sergėjusiame Peloponeso sausumos prieigas iš šiaurės bei jūros kelią iš rytų į vakarus per siaurą Istmo sąsmauką. Tačiau Korinto meistrai vengė scenų su žmonių figūromis ir buvo linkę vietoj jų kruopščiai išpiešti paprastus geometrinius raštus. Galbūt tai reiškia, kad, neturėdami senos geometrinio figūrų vaizdavimo tradicijos kaip atėniečiai, Korinto keramikai buvo labiau pasirengę perimti naujovišką figūrinį stilių bei sudėtingų augalinių motyvų frizus. Šias naujoves jie pritaikė įvairiais būdais [*40*]. Siluetiškas geometrinių vazų figūrų piešinys irgi pasirodė esąs netinkamas, kai imta detaliau vaizduoti kūno dalis: akis, arklių karčius, raumenis ir rodyti viena kitą užstojančias figūras aktyvaus veiksmo metu. Ko-

rinto dailininkai išrado naują techniką: ir toliau tapomi tamsūs figūrų siluetai, bet detalės išraižomos, taigi šviesus molis, esantis po dažais, išryškina plonas įrėžtas linijas. Be to, raudonais ir baltais dažais išskiriamos ir kitos kūno dalys: šonkauliai, plaukai [*41*]. Šią naują tapybos techniką vadiname juodafigūre. Pirmiausia ji taikyta puošiant vazas, archeologų vadinamas protokorintinėmis (atskiriant jas nuo vėlesnių archajinių Korinto vazų). Jos idėja galėjo kilti iš raižytų rytietiškų bronzos ir dramblio kaulo dirbinių. Kaip matysime, vienintelis alternatyvus tapybos būdas galėjo būti kontūrinis piešinys arba didesnė spalvų įvairovė, vargiai prieinama paprastai vazų tapybai. Geriausiai protokorintinis stilius tinka miniatiūriniams dirbiniams. Antai smulkios, vos vieno colio (2,45 cm) figūrėlės išpieštos, tiksliau, išraižytos ant aribalų (*aryballos*) – mažų kvapiesiems aliejams skirtų buteliukų, kurie, atrodo, buvo vieni svarbiausių Korinto puodžių gaminamų prekių [*43*]. Didesnes figūras ant vazų retai piešdavo, tačiau panašiu būdu, tik be išraižymų, tapyti kai kurių VII a. pr. Kr. šventyklų moliniai metopai (pvz., Terme, Vidurio Graikija). Kaip ir anksčiau, protokorintinių vazų piešinys išdėsto-



41 Protokorintinis ąsotis (*olpe*) su sfingių ir gyvūnų frizais, pieštais juodafigūre technika su būdingomis taškinėmis rozetėmis. Apie 640 m. pr. Kr. Aukštis 32 cm. (Miunchenas 8964)



42 Protoatikinės molinės plokštelės, dovanotos Sunijo Atėnei, fragmentas. Ant jos pavaizduoti jūreiviai laive bei vairininkas. Analato meistro darbas. Apie 700 m. pr. Kr. Ilgis 16 cm. (Atėnai)

mas frizais aplink indą. Dažniausiai piešiami gyvūnai (liūtai, ožiai, jaučiai ir paukščiai), be to, kai kurios naujos pabaisos, taip pat atėjusios iš Rytų – sfingės, grifai ir panašios būtybės. Jos, kaip ir liūtai, jau buvo pasirodžiusios ant geometrinių vazų, bet tada jų formos būdavo geometrizuotos [*20*]. Dabar aiškiai matyti naujos vaizdavimo taisyklės: kūnai papilnėję, nasrai plačiai išžioti, iš burnos kyšo liežuvis, išsišovę šonkauliai ir raumenys. Vis dar sekama kai kuriais rytietiškais modeliais: siriškas liūto tipas užleidžia vietą smailianosiam asiriškajam. Foną užpildo mažos taškinės rozetės arba abstraktūs motyvai, panašiai kaip geometrinėse vazose, kurias puošdamas dailininkas linijiniais raštais užpildydavo tuščius tarpus. Dažniausiai aplink vazą išpiešiami vienodai žingsniuojantys gyvūnai, bet kartais jie sudaro heraldines grupes, žvelgdami į vienas kitą per viršūnę augalo, simbolizuojančio rytietišką Gyvybės medį. Tik labai mažai scenų vaizduoja žmones, tačiau apie VII a. pr. Kr. vidurį jau matome daugiau herojinio epo epizodų bei keletą mūšio scenų, atspindinčių naujausią hoplitų kovos taktiką: bronza apsišarvavę kariai darniomis gretomis žengia į mūšį [*44*]. Augaliniai frizai – rytietiškas lotosas su pumpurais ar palmetė – piešiami ant indo išplatėjimo, o po pagrindiniu frizu dažnai būna mažesnių ornamentų, kuriuose rikiuojasi gyvūnų eilės ar



43 Protokorintinis indelis kvepalams – aribalas su liūto galvos formos kakleliu. Vos 7 cm aukščio vazelė iš Tėbų papuošta augalų, kovos scenų, raitelių, kiškio medžioklės ir spindulių frizais. Apie 650 m. pr. Kr. (Londonas 89.4-18.1)

44 Protokorintinės Chigi vazos iš Romos detalė: skambant fleitoms hoplitai stoja į mūšį. Laisviau naudojamos spalvos (raudona, ruda ir balta) ir nebėra įprastų gyvūnų frizų. Apie 650 m. pr. Kr., puošta to paties tapytojo kaip [*43*]. Rasta Vejuose. Frizo aukštis 5 cm. (Roma, Villa Giulia)

45 Protoatikinė vaza su sfingėmis, lumzdeliais grojančiu muzikantu, šokėjais bei kovos vežimais. Ornamentams Atėnų meistras naudoja punktyrus ir laiptelius, be to, kontūrinį piešinį, įbrėždamas kai kurias linijas (žirgų kūnų kontūrai ir karčiai). Analato meistro darbas. Apie 690 m. pr. Kr. Aukštis 80 cm. (Luvras CA 2985)





vaizduojama kiškių medžioklė. Nuo indo pagrindo kylantys spinduliai primena smailius lotoso žiedlapius, kurie puošia daugelio Rytų bei Egipto gaubtadugnių vazų apačią.

Rytietiškos pakraipos Atėnų vazų tapyba nedaug skiriasi nuo ankstesniojo stiliaus. Atsiranda naujų raštų bei temų, bet pamažu. Juodafigūrė tapyba čia neprigijo. Užuot piešęs nuspalvintą siluetą, atėnietis meistras kūno dalis, pvz., galvą [*42*], o galop ir visą kūną vaizduoja linijų kontūrais. Detales jis paryškina baltais dažais (korintiečiai labiau mėgo raudonus), o vietomis jas ir išraižo. Pačios figūros – net rytietiškos sfingės ir graikiški kentaurai – vis dar vaizduojami geometriniu stiliumi: kūno formos bei veido bruožai kampuoti [*45*]. Tarpus užpildantys ornamentai irgi artimi geometriniam stiliui, o augaliniai raštai sukurti ne mėgdžiojant gamtą kaip Korinto vazose, bet perkurti į geometrinius modelius.

Palyginti su protokorintine keramika, šios Atėnų vazos, vadinamos protoatikinėmis, iš pirmo žvilgsnio atrodo primityvesnės ir pasenusios. Ir iš tiesų jos nebuvo taip paplitusios graikų pasaulyje nei turėjo tokios įtakos meno raidai kaip korintiškosios. Tačiau kai kurios įsidėmėtinos ir reikšmin-

46 Viršutinė „Melo“ (galbūt Paro salos) vazos dalis. Ant kaklelio nupieštos moterys, stebinčios kovą dėl ginklų. Ant korpuso matyti pusė lyra grojančio Apolono figūros. Sparnuotais žirgais pakinkytame vežime stovi galbūt Artemidė ir Lėtonė. Nuogos vyrų kūno dalys nuspalvintos rudais vandeniniais dažais. Apie 620 m. pr. Kr. Kaklelio aukštis 22 cm. (Atėnai 3961)



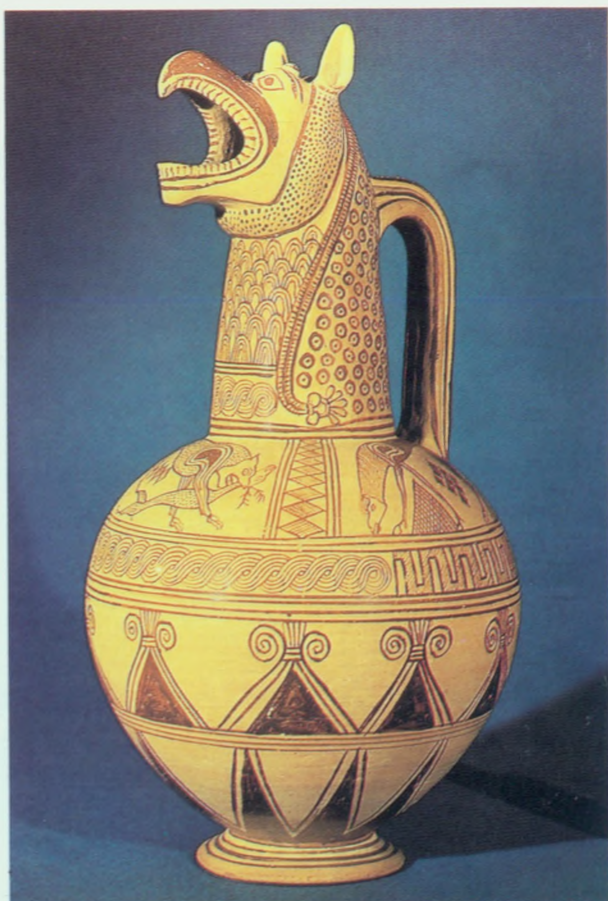


47 Lėkštė iš Taso salos (Šiaurės Graikija), turbūt pagaminta Nakso saloje. Belerofontas ant sparnuoto žirgo Pegaso puola Chimairą – pabaisą su liūto kūnu, iš nugaros išaugusia ožio galva ir gyvatės uodega. Apie 650 m. pr. Kr. Skersmuo 28 cm. (Tasas)

gos jų ypatybės atsveria minėtus trūkumus. Pirma, jose lieka neužmirštas geometrinių antkapinių vazų monumentalumas. Kartais ant jų išpieštos figūros aukštesnės nei pusės metro, taigi jas kūrę meistrai turėjo spręsti tapybos problemas, su kuriomis niekad nesusidūrė miniatiūrinių Korinto vazų tapytojai. Antra, greta neišvengiamai įsiterpiančių rytietiškų gyvūnų ir pabaisų vaizduojant žmogaus kūną buvo tęsiamos pasakojamųjų, arba žanrinių, scenų tradicijos. Trečia, ši technika leido daug išradingiau derinti tamsius ir šviesius plotus, išlaikant jų pusiausvyrą ir bendroje piešinio kompozicijoje, ir kiekvienoje atskiroje figūroje. Ši tendencija sustiprėja VII a. pr. Kr. viduryje, ėmus naudoti baltą spalvą vadinamajame juodos ir baltos tapybos



48 Eleusine rastos protoatikinės antkapinės vazos kaklelis: Odisėjas ir jo bendražygiai apakina nugirdytą vienakį kiklopą Polifemą (štai kodėl jis laiko taurę). Odisėjas išsiskiria kūno spalva. Vaizduojant paukus, barzdą ir pirštus naudota šiek tiek įbrėžimų. Svarbiausios spalvos – juoda ir balta. Apie 650 m. pr. Kr. Figūrų aukštis apie 42 cm. (Eleusinas)



49 Ąsotis su grifo galva iš Aiginos salos. Tapytas vienoje iš Kikladų salų. Liūtas, dorojantis auką – rytietiškas motyvas, bet besiganantys arkliai kilę iš protogeometrinio graikų meno. Grifo idėja perimta iš bronzos dirbinių, pvz., [*34*]. Atkreipkime dėmesį į augalinius priedus prie geometrinių trikampių ant vazos pagrindo. Apie 675 m. pr. Kr. Aukštis 39 cm. (Londonas 73.8–20.385)

stiliuje [*48*]. Atsiranda stimulas išbandyti kitas spalvas bei spalvų mišinius, nudažant jais nuogas kūno dalis ar drabužius. Šitoks spalvingumas – lig šiol neregėtas graikų keramikoje, bet jis primena jau minėtus Apolono šventyklos Terme metopus. Spalvota vazų tapyba gyvavo gana trumpai, nes kėlė nemažai techninių sunkumų. VII a. ir VI a. pr. Kr. pradžioje ji buvo paplitusi ne tiek Atėnuose, kiek salose, kuriose gaminta analogiško stiliaus bei technikos keramika. Krėtoje, taip pat kitose salose buvo gaminamos vazos su gyvūno ar žmogaus galva virš kaklelio. Antai ąsočio iš Aiginos [*49*] kaklelį užbaigianti grifo galva pakartoja iš bronzos dirbinių mums pažįstamą šios pabaisos tipą.



50 Laukinio ožio stiliaus vaza (nors ožių ir nėra) iš Rytų Graikijos. Tipiškas rytietiškas lotoso su pumpurais frizas, bet gyvūnai čia spalvingesni negu paprastai. Apie 580 m. pr. Kr. (Viena IV.1622)

Nepaisant Korinto artumo, kai kuriose Peloponeso vietose, pavyzdžiui, Arge, irgi sutinkamas kontūrinio stiliaus piešinys. Galimas daiktas, išeiviai Argo meistrai supažindino su šiuo stiliumi graikų kolonijas Sicilijoje. Kai kuriose salose kontūrinis polichrominis stilius kurį laiką gyvavo VI a. pr. Kr. [*46, 47*].

Rytų Graikijos miestai, ne taip greit atsisakę geometrinių ornamentų bei figūrų, mėgo paprastesnę kontūrinę tapybą. Dekoratyvus frizas, susidedantis iš gyvūnų motyvų ir pavadintas laukinio ožio stiliumi pagal dažniausiai vaizduojamą žvėrį, įsigalėjo maždaug VII a. pr. Kr. viduryje, galbūt pirmiausia Jonijoje, nors ilgą laiką vadintas rodiškuoju. Jis yra gana kuklus ir labai skiriasi nuo žemyno Graikijos stilių. Manoma, jog jam įtakos turėjo rytietiškų gobelenų raštai. Laukinio ožio stilius taip pat ilgai išsilaikė – gyvavo ir VI a. pr. Kr. [*50*].

KITI MENAI

Rytų įtakos paveikto graikų meno normos, aiškiausiai matomos vazų tapyboje, paveikė ir kitos paskirties bei iš kitokių medžiagų sukurtų meno dirbinių puošybą. Šalia tapytų indų dar būna didelių molinių ąsočių, puoštų



51 Molinės reljefinės vazos, rastos Mikono saloje, kaklelis. Ant jo pavaizduotas Trojos arklys su ratukais. Arklio viduje pasislėpę graikai matomi lyg langeliuose, pro kuriuos jie laiko iškišę savo ginklus. Kai kurie jų jau išlipę iš arklio. Ant vazos korpuso pavaizduoti Trojos paėmimo vaizdai. Apie 650 m. pr. Kr. Frizo aukštis 35 cm. (Mikonas)



52 Pabaisa gorgonė su savo vaiku, sparnuotu žirgu Pegasu. Molinis reljefas, galbūt puošęs Sirakūsų aukurą iš galo ar šono. Jos poza – priklaupus ant vieno kelio – atitinka archajinį principą, pagal kurį vaizduojama bėganti ar skrendanti figūra. Veidas – tarsi liūto ir žmogaus bruožų mišinys. Apie 600 m. pr. Kr. Aukštis 55 cm. (Sirakūsai)



53 Išpjaustyta bronzinė plokštelė, puošta žemu reljefu ir raižytomis detalėmis – Krėtai būdingas tipas. Vaizduojami du medžiotojai, vienas ant pečių neša kalnų ožį. Apie 630 m. pr. Kr. Aukštis 18 cm. (Luvras MNC 689)

54 Išpjaustyta bronzinė plokštelė su raižytomis detalėmis iš Olimpijos. Motina grifė su savo jaunikliu. Galbūt tai buvo medinio skydo emblema. Apie 600 m. pr. Kr. Aukštis 77 cm. (Olimpija)





žemais reljefais. Jie geriausiai žinomi Krėtoje, Bojotijoje bei graikų salose. Ranka lipdytuose ar įspaustuose reljefuose matome keletą siužetų repertuaro naujovių, tarp jų – Trojos arklio mitą [*51*]. Dailiems mažiems indeliams, skirtiems laikyti kvapiuosius aliejus, suteikiamas gyvūno arba galvos pavidalas. Jie primena jau mūsų matytas vazas, kurių kakleliai užsibaigia grifo ar liūto galva. Molinės ar bronzinės figūrėlės atspindi stambesnių akmens dirbinių stilių. Pradedamos gaminti išpieštos molinės plokštės, kurios medines pastato dalis saugodavo nuo irimo arba puošdavo šventyklas bei aukurus [*52*]. Bronzinėmis plokštelėmis būdavo dengiamos baldų ir ginklų dalys. Ankstyva kalstymo technika vaizduoti augaliniai raštai bei daugiafigūrės scenos. Kitas būdas – kai kalstymas derinamas su raižytomis linijomis. Geriausi



55 (*Viršuje*) Salose pagaminta gema iš serpentino, vaizduojanti liūtą ir delfiną. Apie 600 m. pr. Kr. Ilgis 2,2 cm. (Paryžius BN N 6)

56 Auksinis medalionas. Ant vainiklapių priešais viena kitą išdėstytos musių, jaučio galvų ir žmogaus (daidališkojo tipo) galvų poros. Turbūt pagamintas vienoje iš graikų salų (Melo saloje?) apie 625 m. pr. Kr. Plotis 4 cm. (Paryžius BN)

pavyzdžiai – Krėtoje pagamintos dekoratyvinės plokštelės [*53*] bei keletas skydų emblemų, rastų Olimpijoje. Vienoje jų matyti, kaip savitai graikai priima rytietišką baidyklę, tarsi nuramdydami ją ir prijaukindami: motina grifė žindo savo jauniklį [*54*].

Akmeninius antspaudus, pradėtus graviruoti geometrinio laikotarpio pabaigoje, Peloponese pakeitė pagaminti iš dramblio kaulo. Tuo tarpu salose netikėti radiniai padėjo atsirasti naujai svarbiai raižytojų mokyklai, kuri pratęsė akmens antspaudų tradiciją. Tie radiniai – tai puikūs mikėniškojo bei minojinio laikotarpio antspaudai, aptikti plėšiant kapus bei dirbant žemę. Melo salos meistrai pradėjo mėgdžioti rastų akmeninių antspaudų formas, o netrukus, ištobulinę techniką dirbdami su minkštesnėmis uolienomis, – ir būdingiausius piešinių motyvus. Vis dėlto jie daugiausia vaizdavo Rytų gyvūnus bei baidykles, kurie dominuoja ir salose pagamintų vazų puošyboje [*55*]. Šios salose padarytos gemos, anksčiau klaidingai laikytos priešistorinėmis, atskleidžia raižybos meno raidą maždaug iki VI a. pr. Kr. vidurio, kai iš naujo šaltinio atėjo naujos formos ir prasidėjo vaisingesnė tradicija. Salose bei Rytų Graikijoje klestėjo dar viena meno šaka – auksakalystė. Graikų auksakaliai tobulai panaudojo naujai įvaldytos technikos galimybes ir sukūrė vienus nuostabiausių iš visų žinomų Antikos juvelyrinių dirbinių [*56*].

SKULPTŪRA

Mažai tėra žinoma apie stambesnius šio ankstyvo laikotarpio meno kūrinius. Galbūt sienas puošdavo piešiniais, bet apie juos galime tik spėlioti iš numanomos jų įtakos vazų tapybai. Toji įtaka, žinoma, galėjo ateiti ir iš kitur. Tikrai turėjo būti medinių skulptūrų, nes literatūroje minimos senovinės medinės kulto statulos (*xoana*). Galbūt jos buvo didžiulės, bet greičiausiai labai primityvios. Neišliko jokių medžio dirbinių, išskyrus keletą skulptūrėlių, rastų Samo saloje, vandens užlietoje Heros šventyklos dalyje [*57*]. Medinių skulptūrėlių iš Drero (Krėta) kaltstytos bronzos danga savo forma primena kitus VIII a. pr. Kr. rytietiško stiliaus dirbinius iš bronzos ir aukso.

Minkštą kalkakmenį galima skobti kone taip pat lengvai kaip medį. Keletas ankstyvojo rytietiško stiliaus reljefų rasta ir Krėtoje. Viena iš technikos naujovių, atėjusių iš Rytų, buvo formadėžės molio plokštėms bei figūroms lipdyti. Ši masinės gamybos priemonė padėjo sukurti figūrų, ypač jų veido, proporcijų kanoną bei stereotipą. Sukurtasis modelis artimas nuogai Rytų deivei Astartei, vaizduotai plokštelėse, kurių keletas pasiekė graikų pasaulį.

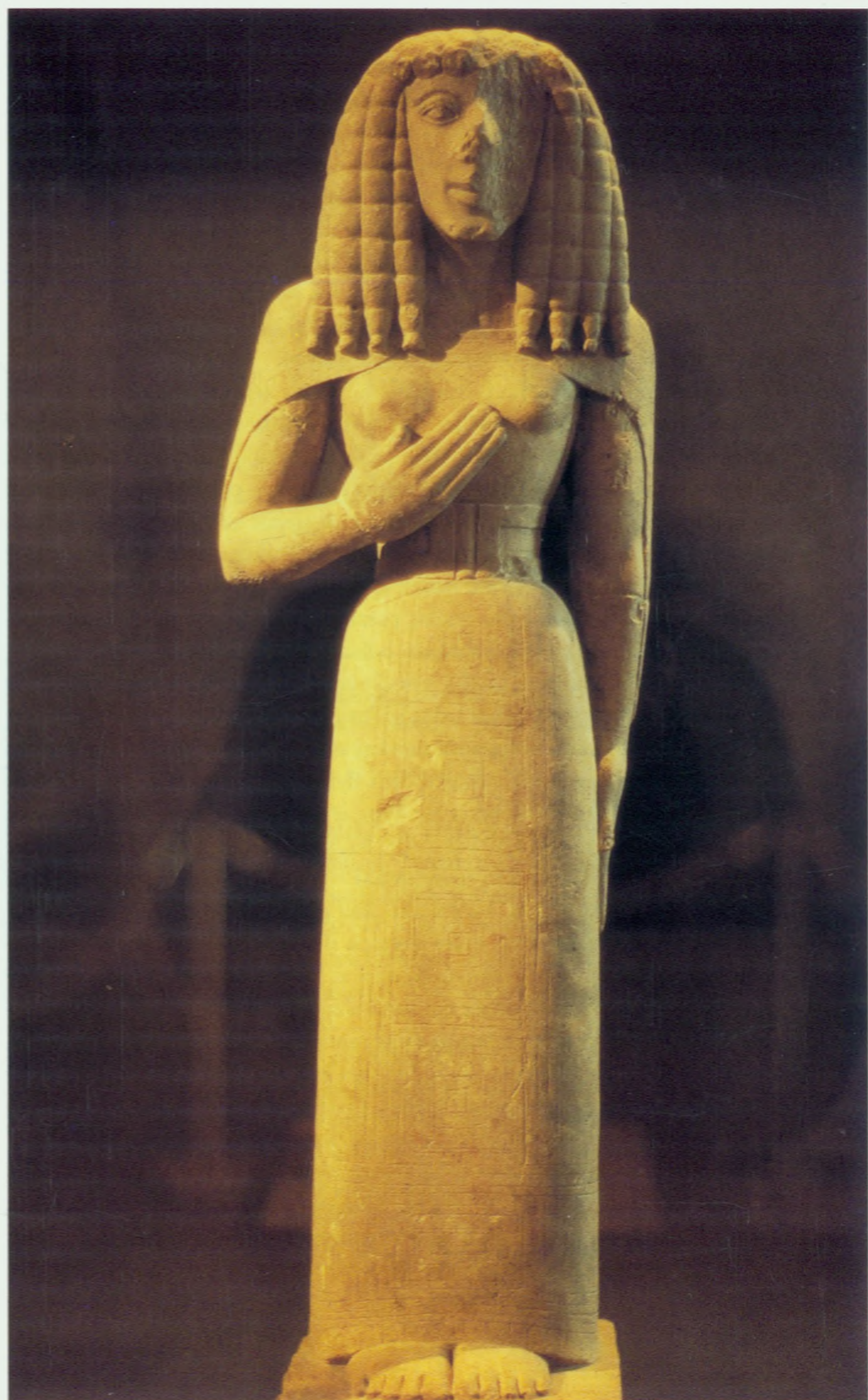




57 Medinė įsimylėjėlių pora iš Samo Herajono. Dievas ir deivė – galbūt Dzeusas ir Hera, tarp jų galvų – erelis. Stipriai orientalizuotas graikiškas stilius. Apie 620 m. pr. Kr. Aukštis 18 cm. (Samas)

58 Bronzinė ėriuką nešančio vyro statulėlė iš Krėtos. Veidas daidališkų bruožų, apranga krėtiška. VII a. pr. Kr. pabaiga. Aukštis 18 cm. (Berlynas 7477)

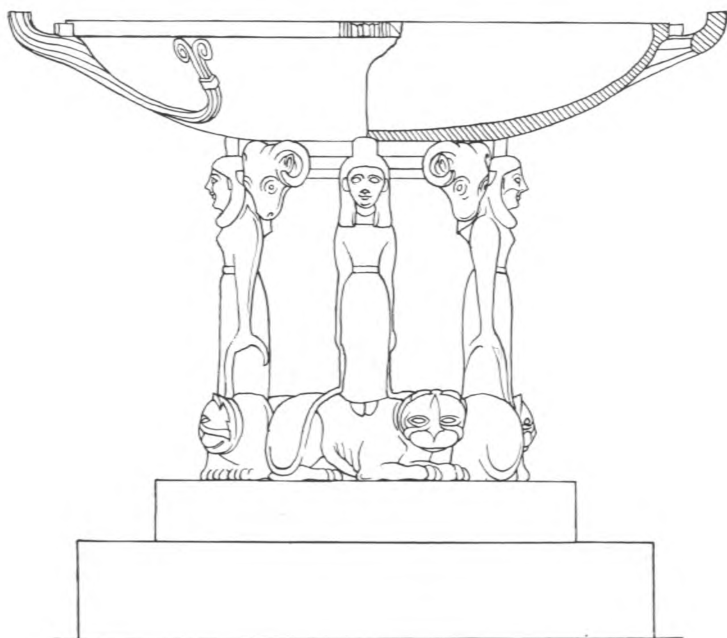
59 Kalkakmenio statulėlė (Auxerre deivė). Tipiški daidališki veido bruožai, susukti tarsi peruko plaukai. Ant suknelės įrėžtos linijos vaizduoja audinio raštą. Pečius gaubia krėtiška skara. Apie 630 m. pr. Kr. Aukštis 62 cm. (Luvras 3098)



Jas imta mėgdžioti, o pati deivė netrukus aprengta ir sutapatinta su Afrodite. Tačiau lengvai atpažįstamų graikiškų bruožų veidas – gyvas ir prakaulus, nepanašus į putlų rytietišką. Šitoks tipas – vadinsime jį daidališkuoju pagal mitinio meistro Daidalo vardą – būdingiausias molinėms figūroms bei plokštėms, atspaustoms naudojant formadėžes, o kartais ir bronzos [*58*], drambliakaulio dirbiniams, aukso papuošalams, akmeninėms lempoms. Itin svarbu, kad jis taikytas ir kalkakmenio statulėlėms. Tai būdavo arba atskiros, statiniams nepriklausančios figūros [*59*], arba šventykloms puošti sukurtos stovinčios ar sėdinčios statulėlės, kaip vėliau Prinijuje (Krėta). Šitokia puošyba atsiranda kaip tik aptariamuoju laikotarpiu.

Tokia meno mada vyrauja apie VII a. pr. Kr. vidurį ir kiek vėliau. Vis dėlto net pačios stambiausios daidališkuoju stiliumi atliktos figūros neviršijo dekoratyvinės skulptūrėlės dydžio [*59*], kol naujų įtakų veikiamas pasikeitė skulptūros mastas. Turime atsigręžti į Egiptą – paprastai pripažįstama, jog tolesnė graikų skulptūros fazė daug kuo siejasi su Nilo slėnio menais. Atskirai kiekvieną naujovę – dydžio, pozos, technikos – galėtume kildinti iš pačių graikų meninės patirties, tačiau apskritai, ir dar turint galvoje įtikinamai paliudytą šio laikotarpio graikų pasaulio pažintį su Egiptu, tampa aišku, jog svarbiausio įkvėpimo šaltinio reikia ieškoti ten.

VII a. pr. Kr. viduryje graikų samdiniams buvo leista apsigyventi Nilo deltoje ir netrukus rytų graikai bei Aiginos gyventojai įkūrė prekybos miestą Naukratį. Šitaip graikai ir jų amatininkai užmezgė glaudesnį ryšį su Egipto menu. Artimų ryšių tarp šių kraštų būta dar bronzos amžiuje, bet vėliau jie susilpnėjo, liko tik šiokia tokia prekyba ir smulkių egiptietiškų niekučių gamyba Rodo saloje. Matyt, VII a. pr. Kr. graikams didžiausią įspūdį darė tai, ko nesukurdavo jų pačių menininkai – milžiniškos egiptiečių akmeninės statulos ir architektūra. To pakako, kad graikų skulptoriai pasuktų nauja vaga. Egipto menas jiems metė dvejopą iššūkį – dydžiu ir medžiaga, kadangi egiptiečiai statulas dažniausiai darė iš kiečiausių uolienų – porfyro ir granito, be to, kur kas didesnes nei natūralaus dydžio. Graikai pradėjo naudoti puikų baltąjį marmurą, kurio visur randama jų salose. O statulų dydis, matyt, nebuvo itin didelė naujovė. Mat jau nuo seno šventyklą graikai laikė dievo ar bent jo atvaizdo namais (*oikos*). Garbinama statula veikiausiai atitiko pastato dydį, taigi Graikijoje jau seniau turėjo būti didelių medžio skulptūrų. Egiptiečiai kūrė statulas brūžindami kietą akmenį, mat jų skulptoriai neturėjo geležinių įrankių. O graikai naudojo grūdintos geležies įrankius, kuriais kaldavo marmurą. Pirmuosius naujuoju stiliumi kūrusius skulpto-



60 Dubuo ritualiniams apsiplovimams (*perirrhanterion*) iš Istmijos, netoli Korinto esančios Poseidono šventyklos. Moterys, galbūt Artemidės figūros, stovi ant liūtų ir laiko juos už pasaito ir uodegos. VII a. pr. Kr. pabaiga. Rekonstruotas piešinys. Aukštis apie 1,26 m be pagrindo. (Korintas)

rius žmonės prisiminė buvus krėtiečius. Išties Krėta turėjo akmens skulptūros tradicijas, tačiau neturėjo baltojo marmuro, todėl naujos mokyklos netruko susikurti salose, kuriose buvo ne tik marmuro, bet ir šlifavimui reikalingo korundo (Naksas). Egiptiečiai statulų formas išgaudavo pagal linijas, nupieštas ant apdorojamos akmens plokštės, laikydamiesi nusistovėjusio, apytikriai realistinių proporcijų kanono. Kurį laiką graikai galbūt irgi taikė šį metodą, bet tai sunku nustatyti.

Naujosios baltojo marmuro žmogaus dydžio ar aukštesnės skulptūros tebėra daidališkojo stiliaus, nes jo normos graikų meistrams tuo metu buvo vienintelės priimtinos vaizduojant moters figūrą. Seniausi išlikę marmuro statulų pavyzdžiai yra iš Samo ir Delo (Nikandro votyvinės dovanos). Moterų statulėlės per vienos kartos amžių beveik nesikeičia, išskyrus mažas marmurines deives tarp liūtų, laikančias dubenis vandeniui – periranterijus [*60*]. Jų kilmės ir idėjos turbūt reikia ieškoti Peloponese. Vyrų statulų galvos iš

pradžių išlaiko daidališkojo stiliaus bruožus, bet kūnas jau vaizduojamas nuogas (kartais perjuostas diržu). Galūnės ilgos, viena koja, truputį atstatyta į priekį, suteikia laikysenai stabilumo, primenančio bronzines statulėles. Šiuo požiūriu jos nekartoja Egipto akmeninių figūrų, stovinčių tiesiai, visiškai vertikalia nugara, atgal atitrauktomis kojomis ir būtinai prilaikomų atramos – laisvai stovėti galėjo tik mažos ir iš minkštesnių medžiagų, pavyzdžiui, medžio, išdrožtos egiptiečių figūros. Seniausios tokių jaunuolių – kūrų (*kouroi*) statulos rastos salose, o žymiausios, apie 600 m. pr. Kr. ir kiek vėliau, – Atikoje. Šioje pradinėje stadijoje anatominės detalės – ausys, kelių girnelės, šonkauliai – vaizduojamos pagal taisyklingą šabloną, organiškai nesusijusios su kūnu, o pats kūnas keturkampis, rodos, ką tik išvaduotas iš plokštės, iš kurios jis stropiai iškaltas. Kai kurie kūrai išties kolosalaus dydžio: keletas jų – apie trijų metrų aukščio, o Nakso salos gyventojų padovanotasis Delo šventyklai – net aštuonių metrų.

Monumentalioji akmeninė graikų architektūra, kaip ir skulptūra, sietina su Egiptu. Poveikis buvo juntamas maždaug tuo pačiu metu, tačiau architektūra rutuliojasi lėčiau, tad jos raidą išsamiau aptarsime kitame skyriuje. Vis dėlto dabar privalu ją paminėti, nes šiedu fenomenai ženklina svarbų graikų meno raidos etapą: atsiranda naujos meno rūšys, leidusios graikų menininkui atrasti labiausiai jį tenkinančias raiškos priemones.

VII a. pr. Kr. meno margumynas – ir klaidus, ir nuostabus. Suklesti vietinės mokyklos, įtvirtinusios ir skleidusios savitą naują stilių. Įvaldomos naujos technikos. Graikų menininkai gauna žinių apie milžiniškus, įstabius senesnių civilizacijų kūrinius, užmezga nuolatinius ryšius su tomis kultūromis. Jie perima ir perkuria svetimšalių meno formas, vadovaudamiesi savo įgimtu stiliaus pojūčiu bei polinkiu į apibrėžtumą. Tuose kraštuose, iš kurių graikai mokėsi, menas buvo kuriamas pagal nusistojusius stereotipus ir tenkino karalių rūmų bei dvasininkų reikmes. Be abejo, nedidelių Graikijos miestų valstybių gyvenimas kur kas labiau skatino amatų atsinaujinimą, nei būtų galėjusi leisti monolitinė visuomenė. Tuo galima paaiškinti daugelį naujovių bei raidos spartą. Tačiau buvo laikas, kai svetimi stereotipai galbūt gniaužė dar spartesnę pažangą. Turiu galvoje formadėžės viešpatavimą bei kompromisų nepažįstančius raižytus piešinius. Vis dėlto pažintis su Rytais ir Egiptu lėmė pažangą. Šiuo laikotarpiu Graikija ne kitus mokė, bet mokėsi pati. Tačiau svarbu nepamiršti ir tradicijų – jos daug senesnės negu iš užjūrio atėjusių naujų idėjų įtaka. Kaip tik tradicijos naujoms idėjoms suteikė pavidalą, kuriame galime įžvelgti klasikinio meno ištakas.



61 Marmurinis kūras (*kouros*), pastatytas Sunijo Poseidono garbei (veido dalis su nosimi, kairioji ranka ir koja rekonstruoti). Apie 590 m. pr. Kr. Aukštis 3 m. (Atėnai 2720)

Archajinis graikų menas

Šeštas šimtmetis regėjo žemyno Graikijos polių stiprėjimą ir klestėjimą, valdant geravaliams (ar bent jau ne „tironiškiems" dabartine prasme) tiranams. Jų valdžią amžiaus pabaigoje pakeitė santvarka, pagrįsta savitos demokratijos principais (tiesa, tik Atėnuose). Tik rytų graikai iš pradžių smarkiai kentėjo nuo lidų, vėliau – nuo persų, bet tai vargu ar prislopino jų meninę veiklą, o daugelio Rytų Graikijos išeivių pasklidimas po Vakarų Graikiją ir Etruriją davė puikių vaisių. Tiranai buvo dosnūs menų globėjai: įgyvendinami didingi menininkų sumanymai stiprino valdovų padėtį ir leido užimti fiziniu darbu tuos, kurie galėjo reikšti nepasitenkinimą. Miestai valstybės buvo nepriklausomi vienas nuo kito, dažnai kariavo tarpusavyje, tačiau tuo pat metu brendo tautos savimonė, imta jausti skirtumą tarp graikų ir visų kitų – barbarų, kurių kalba priminė beprasmį barškėjimą („bar bar"). Augant polių gerovei, drauge plėtėsi prekyba su Viduržemio jūros pakrančių kraštais, sparčiai didėjo graikų kolonijos Sicilijoje, Pietų Italijoje bei Juodosios jūros pakrantėse, įsteigtos ankstesnių kartų, kurios juto žemės stygių namie. Tai turėjo ir neigiamų pasekmių: graikai įgijo priešų užjūrio kraštuose – kaip tauta (kadangi jie keliaudavo bendruomenėmis), o ne kaip atskirų valstybių atstovai. Vakaruose jų prekybos varžovai bei partneriai buvo kartaginiečiai ir etruskai, rytuose – naujai susikūrusi persų karalystė. Su ja V a. pr. Kr. pradžioje graikams teks ginklu išbandyti jėgas. Jie atlaikys šiuos susirėmimus ir bent jau kurį laiką atitolins pavojus iš svetur, tad, kaip paprastai, vienintelis jų rūpestis liks tarpusavio nesutarimai. O ligi tol daugiau nei šimtmetį graikų pasaulio menai bei įvairios jų mokyklos artėjo prie bendro stiliaus, kurį paprastai nulemdavo vieno miesto, pirmavusio kurioje nors amatų srityje, įtaka: keramikos stilių diktavo Atėnai, metalo dirbinių – Peloponeso poliai. Vis dėlto vietos skirtumai dar lengvai pastebimi. Kitas svarbus VI a. pr. Kr. meno bruožas – didelis rytų graikų, dirbusių toli nuo namų (dauguma jų turėjo bėgti nuo persų) indėlis.

Išlikę šio amžiaus monumentaliojo meno paminklai – architektūra ir skulptūros, kaip ir vėlesniųjų šimtmečių palikimas, stebina nepaprastu įspūdin-

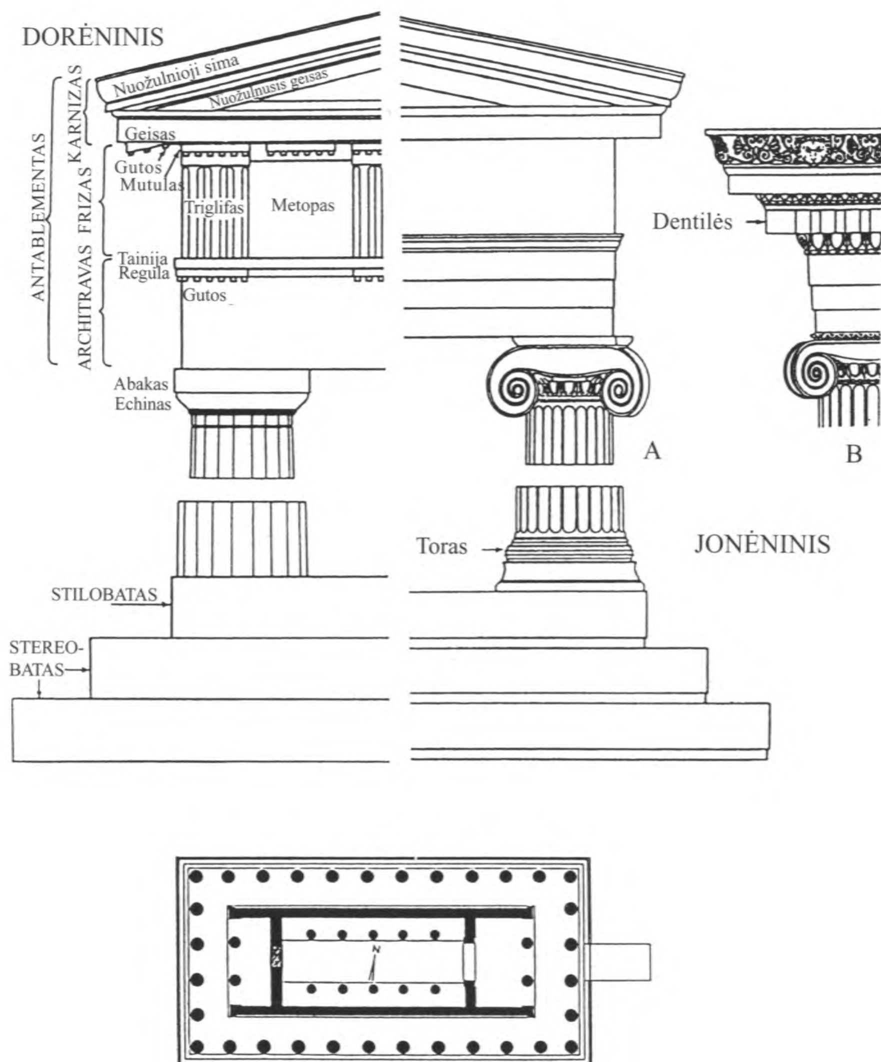
gumu. Išties kai kurių to meto Rytų Graikijos statinių mastas liko nepralenktas per visą klasikos laikotarpį.

ARCHITEKTŪRA

Šventyklos buvo vieninteliai visuomeniniai pastatai, kurių svarba skatino tobulinti konstrukciją ir planą. Mes nežinome, ar kitų miestų rūmai galėjo varžytis su ankstyvojo laikotarpio Leukandų statiniu [*13*], skirtu, matyt, valdovų šeimai. Kitais atvejais graikus tenkino visai paprasti pastatai iš plytų ar akmenų, be jokių puošmenų, išskyrus siaurą frizą, kartais puošusį sienas rytietišku būdu. Egipte graikai išvydo masyvius akmeninius statinius bei akmens kolonas su raižytais kapiteliais.

Jau VII a. pr. Kr. Graikijoje bent viena šventykla (Samo Herajonas) tikrai buvo apsupta kolonados. Graikai netruko pasinaudoti idėja ir ištobulinti architektūros elementą, kuris yra jau Leukandų statinio neatsiejama dalis. Iš pradžių kolonų paskirtis turbūt buvo išskirti šventyklą kaip dievo namus iš kitų pastatų, apsupant ją dengta galerija, einančia aplink vidinę patalpą, kurioje stovėjo dievo statula. Praktinė jų paskirtis buvo laikyti stogą ar jo atbrailas, o dengta vieta tarp kolonados ir sienų, kaip vėlesnės stojos, buvo patogi stebėti procesijas. Iš Rytų atėjo akmeninių bazių ir ornamentinių puošybos detalių modeliai, kuriuos taikė Jonijos architektai, bei kartais šventyklų portikuose vietoj kolonų statomos skulptūros.

Pagrindinių akmeninių architektūros orderių [*62, 63*] ištakos Graikijoje siekia VII a. pr. Kr. Žemyno Graikijoje susiformavo dorėninis orderis su paprastomis kolonomis, primenančiomis Mikėnų ir Egipto pavyzdžius: pagalvės formos kapitelis, kamienas su kaneliūromis ir jokios bazės. Viršutinėje orderio dalyje (antablemente) yra frizas, sudarytas iš pakaitom einančių triglifų (vertikalių reljefinių ruoželių) ir metopų (iš pradžių puoštų piešiniais, vėliau reljefais), pakeitusių ankstesnes medines pastato dalis. Paprastai triglifas būdavo virš kolonos centro, dėl to galėjo būti nelengva projektuoti kampus, nors „triglifų problema“ patiems graikams, ko gero, kėlė mažiau rūpesčių nei dabartiniams mokslininkams. Rytų Graikijoje ir salose susiformavo antras iš pagrindinių akmens orderių, jonėninis, kurio dekoratyvios formos pasiskolintos iš rytietiško stiliaus graikų meno. Jonėnines kolonas puošia voliutos bei augaliniai motyvai, kuriais Artimuosiuose Rytuose būdavo dekoruojami nebent mediniai ir bronziniai baldai. Kapiteliai su voliutomis sutinkami ir Kipre bei Foinikijoje, tačiau ten jie niekada nebuvo vien-



62 Orderiai. Dorėninis susiformavo apie 600 m. pr. Kr., jonėninis – VI a. pr. Kr. viduryje. Jo frizas gali būti skulptūrinis (A) arba dentilių eilė virš dekoratyvinių karnizų (B). Abu gali būti taikomi tame pačiame pastate skirtingose vietose (Erechtėjonas), o nuo IV a. pr. Kr. derinami drauge. Apačioje – tipiškos dorėninės šventyklos planas (Afajos šventykla Aiginoje)



63 Dorėninė Heros šventykla (vadinamoji basilika) Peste, Vidurio Italijoje. Ankstyvas cigaro pavidalo kolonų su išgaubtais kapiteliais pavyzdys. VI a. pr. Kr. vidurys

tiso architektūros orderio dalis. Pirmieji kapiteliai, žinomi iš Smirnos [*64*] ir Fokajos radinių, yra varpo pavidalo, puošti reljefiniais lotoso žiedų bei vienas kitą dengiančių lapų raštais. Vėliau atsiranda ajolietiškas kapitelis su voliutomis, kylančiomis iš kolonos kamieno [*65*]. Jį pakeičia platesnis jonėninis, kurio voliutos galiausiai susijungia. Jonėninės kolonos kamienas turi daugiau kaneliūrų nei dorėninės, o ilgainiui tarp jų atsiranda plokščios briaunos. Be to, yra bazė – gaubti torai ir diskai su tankiais grioveliais, panašiai kaip kruopščiai tekintuose mediniuose balduose, iš kurių ir perimta ši idėja. Kai kurios seniausios jonėninės kolonos buvo votyvinių statulų postamentai. Pavyzdžiui, ant kolonų buvo užkeltos Delfams [*66*] ir Delui Nakso salos dovanotos sfingės. Jonėninio orderio pastatų viršutinė dalis virš kolonados paprastesnė nei dorėninio. Svarbi ypatybė yra vientisas frizas, kartais puoštas figūromis, kartais lygus su išpjaustytais danteliais (dentilėmis). Kita vertus, jonėniniame orderyje daugiau įvairovės, įmantrių ornamentų ir puošmenų [*67*]. Greta dorėninio jis atrodo puošnus ir perkrautas. Šį kontrastą sėkmingai panaudojo klasikinio laikotarpio meistrai bei vakarinių kolonijų architektai.

Svarbus yra persidengiančių lapų raštas ant ankstyvojo laikotarpio kapitelių. Apvalaini lapai ir tarp jų esantys žiedlapių galiukai tapo *ovolo*, arba kiaušinio ir smaigo, ornamentu (nepaisant mūsų pagarbos Ruskinui, šis ornamentas nesietinas su kiaušiniais), o gebenės lapai – lapo ir smaigo modeliu. Jais puoštų karnizų profiliai atkartoja lapų formas: apvalus – *ovolo*, S formos – lapą ir smaigą (*cyma recta* arba *cyma reversa*, nelygu koks elementas išsiskiria – įdubęs ar išgaubtas). Tokiais raštais puošti karnizai atsirado jonėniniame orderyje, bet taikyti ir dorėniniam, kurio įprasti karnizai buvo plokšti (puošti tiesių linijų meandru) arba egiptietiški atsikišę *cavetto* (puošti suapvalintais liežuvėliais).

Orderiai keitė šventyklos išorę, o viduje liko ankstesnis ir paprastas jos planas: portikas ir vidinė patalpa (*cella*), bet nuo šiol ją visada supo kolonada ar bent fasadą laikė kolonos. Mažesnius pastatus, tokius kaip lobynai bei paviljonai, kuriuos vienas kitas polis statydavo panhelėninėse šventovėse, tik iš priekio puošdavo kolonos, o kai kurių Delfuose pastatytų jonėninio stiliaus lobynų portikuose vietoj kolonų regime moterų skulptūras. Kita vertus, pačius didžiausius statinius kartais juosė dvi kolonų eilės iš šonų ir net trys iš priekio (pvz., Samo ir Efeso šventyklas). Šventyklos viduje dar buvo kolonų, laikančių stogą. Iš pradžių jas statydavo išilgai centrinės pastato ašies, vėliau – dviem eilėmis, sudarančiomis į navą panašų perėjimą, vedantį prie

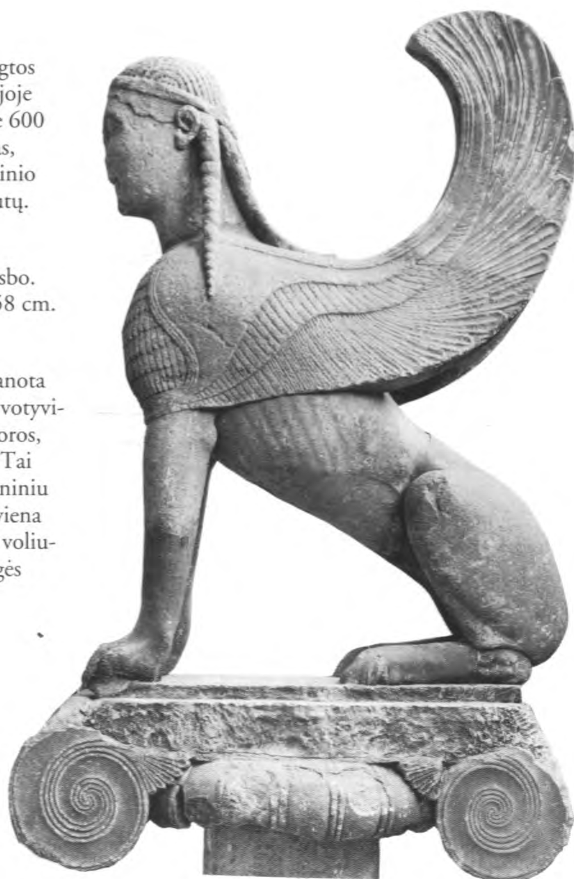


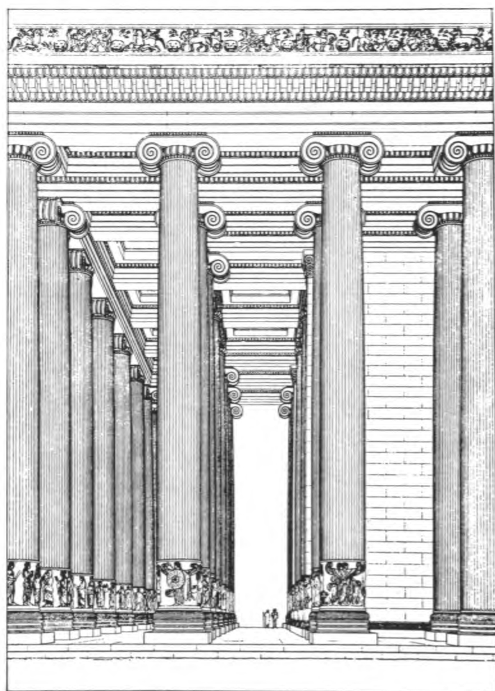


64 Kolonos kapitelis iš nebaigtos statyti Atėnės šventyklos senojoje Smirnoje, lidų sugriautos apie 600 m. pr. Kr. Jį dengia lapų raštas, kuris vėliau sutinkamas jonėninio orderio kapiteliuose tarp voliutų. Aukštis 62 cm. (Izmiras)

65 Ajolietiškas kapitelis iš Lesbo. Apie 560 m. pr. Kr. Aukštis 58 cm. (Stambulas 985)

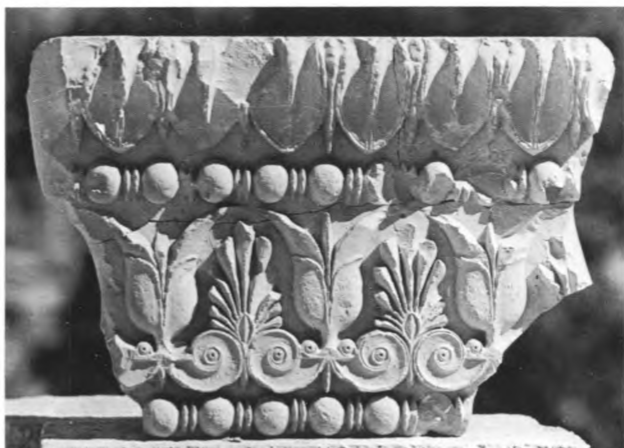
66 Nakso salos Delfams dovanota sfingė. Archajinio laikotarpio votyvinės dovanos, ypač sfingės ir koros, dažnai stovėdavo ant kolonų. Tai viena pirmųjų kolonų su jonėniniu kapiteliu, kurį puošia plačiai viena nuo kitos nutolusios įgaubtos voliutos. Apie 560 m. pr. Kr. Sfingės aukštis 2,25 m. (Delfai)





67 Efeso Artemidės šventyklos priekinė pusė žiūrint iš šono. F. Krischeno rekonstruotas piešinys. Šventykla suprojektuota VI a. pr. Kr. 5 dešimtmetyje, baigta statyti šimtmečiu vėliau. Reljefiniai kolonų būgnai galbūt turėtų stovėti jų viršuje

dievo statulos. Aukuras stovėjo lauke, priešais šventyklos duris, paprastai rytų pusėje. Tai buvo paprastas stačiakampis, viršuje išraižytas granito luitas, o rytinėje Graikijoje – monumentalus statinys su plačiais laiptais, vedančiais prie aukojimams skirtos pakylos. Ten, kur šventyklos išorės apdailai dar buvo naudojamas medis, jį saugojo dažyta molio danga, be to, stogą dengė didžiulės molinės čerpės, pradėtos gaminti VII a. pr. Kr. Tačiau dažniausiai šiuo laikotarpiu sienas statydavo vien iš akmens: stačiakampių tašytų plytų, tiksliai dedamų viena prie kitos, arba – kai kurių namų bei terasų – iš daugiakampių, vadinamųjų lesbiškų blokų su išgaubtu kraštu, taip pat tiksliai dedamų vienas prie kito. Joninio orderio statinius gausiai puošdavo įmantriai raižyti karnizai: aplink duris, išilgai sienų viršaus [*68*], ant nutekamųjų latakų ir virš kolonų, kartais net ant pačių kolonų. Panašūs karnizai su augalų bei voliutų raštais pasikartoja smulkesniuose bronzos bei molio dirbiniuose, taip pat tapyboje. Tai helėnizuotas VII a. pr. Kr. rytietiškų augalinių motyvų variantas. Karnizai, kaip ir orderiai, pergyveno pastatų tipus, kuriems jie buvo sukurti, ir atėjo iki mūsų laikų.



68 Iškaltais raštais puoštas frizas iš archajinio Delfų lobyno: viršuje – lapo ir smaigo ornamentas, žemiau – karolio-ritės ir lotoso-palmetės. VI a. pr. Kr. pabaiga. (Delfai)

Apie skulptūrinį šventyklų dekorą dar kalbėsime toliau šiame skyriuje. Kol kas kalbėjome tik apie šventyklas. Mat akmeniniai orderiai sukurti kaip tik dievų namams, o ne privatiems pastatams, galėjusiems pasigirti nebent iš išorės dažytomis sienomis. Gal tik kai kurių tiranų namai buvo puošnesni. Graikai įspūdingai puošdavo ir stojas – stogu dengtas kolonų galerijas bei vartus, vedančius į šventoves. O viešieji pastatai, teismų rūmai, teatrai tik gerokai vėliau sulaukė panašaus dėmesio.

SKULPTŪRA

Per visą aptariamąjį laikotarpį tarp apvaliųjų skulptūrų liko nepakitusios nuogų jaunuolių (*kouroi*) figūros: vienoda laikysena, simetriška stovėsena, prie šonų prispaustos rankos, viena koja per žingsnį atstatyta į priekį [*67, 70*], tad patogu juos laikyti tarsi matu, padedančiu stebėti technikos bei raiškos pokyčius, įvairiai pasireiškiančius kitose skulptūrose.

Ilgą laiką kūrai laikyti Apolono atvaizdais, bet iš tiesų tik keletas vaizduoja šį ar kitą dievą. Daugelis jų statyti kaip dievo tarnai (tarp seniausiųjų yra keletas kolosalaus dydžio), o kiti atstojo antkapinius paminklus, žinoma, ne portretinius. Įrašai ant statulų ar jų postamentų padeda nustatyti, ką jos vaizduoja. Aišku, kad tai yra savaip idealizuotos figūros, neatspindinčios vaizduojamojo asmens amžiaus ar profesijos. Vis dėlto VI a. pr. Kr. pakilus marmuro apdorojimo lygiui, išnyksta panašumas į akmens plokštę, būdingas ankstesniems kūrams. Be to, atsirado naujų įrankių. Egiptiečiai minkštoms uolienoms apdoroti naudojo lenktus varinius kaltus. Pasigaminę gele-



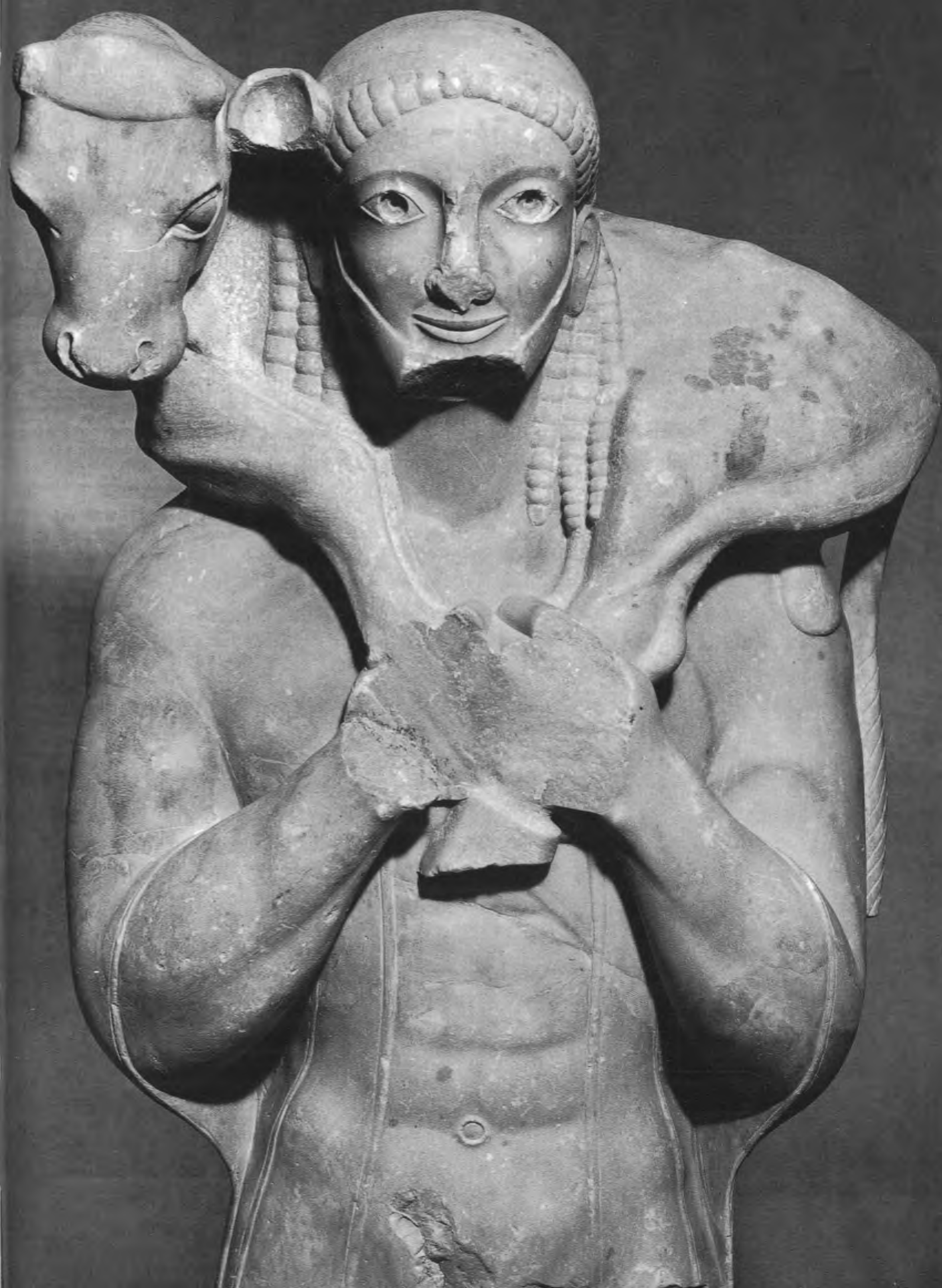


69 Marmurinis kūras iš Tenėjos, Pietų Graikijos. Apie 550 m. pr. Kr. Aukštis 1,35 m. (Miunchenas 168)

70 Marmurinis kūras iš kapinyno netoli Atėnų (Anaviso). Ant jo postamento įrašytos eilės: „Stabtelk ir paliūdėk prie mirusio Kroiso kapo. Laukinis Arėjas jį parbloškė besikaunantį priešakinėse eilėse.“ Apie 530 m. pr. Kr. Aukštis 1,94 m. (Atėnai 3851)

71 Marmurinė vyro, nešančio veršelį, figūra (Moschoforas), kažkokio [Rh]ombo skirta Atėnų akropoliui. Apie 560 m. pr. Kr. Rekonstruotas visos figūros aukštis 1,65 m. (Akr. 62)

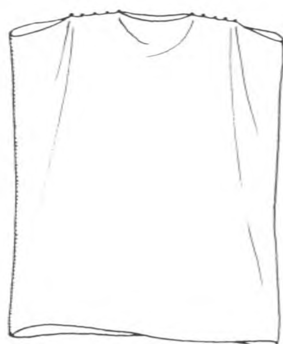
žies kaltus, graikai galėjo jais apdoroti marmurą. Daugelio iš Egipto meno perimtų bruožų, aptartų ankstesniame skyriuje, graikų skulptoriai dabar atsisakė, išskyrus kai kurias ne itin reikšmingas pozas. Jie ima tikroviškiau vaizduoti anatomines detales ir geriau jas derina su visa kūno mase bei sudėjimu. Antrame amžiaus ketvirtyje į madą įeina vadinamoji archajinė šypsena [*69*]. Vėliau ji kiek atsipalaiduoja, lūpos išsilygina, kartais įgauna rūškaną išraišką. Pagal tradiciją statuloms suteikiama pabrėžtinai džiaugsminga veido išraiška, kurią galbūt vertino skulptorius, bet ji, mūsų supratimu, ne-



labai derinasi su laidotuvių bei votyviniu menu. Vargu ar galime priskirti ją prie tų negausių emocijų apraiškų, įžvelgiamų archajinių statulų veiduose. Skulptūra keitėsi ne dėl sąmoningų pastangų, bet dėl natūralios atrankos, paliekant tas formas, kurios atrodė geriau atitinkančios statulos paskirtį. Atranka savaime lenkė į didesnį tikroviškumą [*70*]. Taigi laikotarpio pabaigoje įdėmiau įsižiūrima į gyvą modelį. Gyvumas tampa toks pat svarbus kaip ir simetrija. Pagaliau į žmogaus kūną imta žiūrėti kaip į visumą, o ne atskirų dalių sumą (pastarasis požiūris laikėsi, kol buvo nuolat kartojamos nusistovėjusios pozos ir formos). Naujas stilius galėjo išsirutulioti tik ėmus taikyti modeliavimo techniką, kuriant figūrą iš vidaus į išorę, o ne iš išorės į vidų. Tokius bandymus skatino noras išlieti iš bronzos stambias skulptūras, kurias pirmiau reikėjo nulipdyti iš molio. Sukurti modeliai, naudojant įvairius matavimo būdus, be vargo galėjo būti pakartoti kalant akmenį, o gautas rezultatas visiškai skyrėsi nuo ankstesnių akmens dirbinių. Apie liejimo technikas dar kalbėsime vėliau šiame skyriuje, mat nuo jų prasideda klasikos perversmas. Pirma turime apžvelgti kitus šio šimtmečio skulptūros kūrinius.

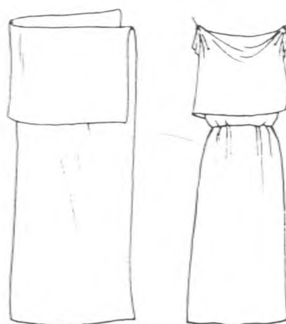
Ne visos VI a. pr. Kr. vyrų skulptūros išlaiko kūrų pozą. Yra ir laisvai stovinčių, kaip antai garsusis Moschoforas (vyras, nešantis veršelį) iš Atėnų akropolio [*71*] bei nemažai išlikusių raitelių. Vieno iš jų – vadinamojo Rampino raitelio [*74*] veide matome archajinę šypseną ir nepaprastai kruopštų marmuro modeliavimą: lygūs, švelniai išlenkti veido paviršiai sueina į ryškius akių bei lūpų iškilimus, kurie turėjo būti dar ryškesni, kadaise žėrėję spalvomis ryškiai šviečiant saulei. Įspūdį stiprina ir rūpestingai iškalinėti šio jauno Atėnų dabitos plaukų bei barzdos garbiniai. O ąžuolo lapų vainikas liudija jo sėkmę sporto žaidynėse. Suardytas griežtas skulptūros frontalumas: galva kiek palenkta žemyn ir į šoną, tarsi žvelgtų į žiūrovą, einantį pro arklį iš priekio.

Jau matėme, kad graikų skulptoriai į vyro kūną žiūrėjo kone kaip į mokomąją priemonę lavinant modeliavimo bei komponavimo įgūdžius. Tokioje visuomenėje, kur moterys viešai nesirodydavo taip išsirengusios kaip daugelis šiandien, visiškai nenuostabu, kad moters figūros studijos skulptūroje nebuvo įprastos, kol įvaldyta technika leido sėkmingiau atskleisti numanomas kūno apybraižas. Kitaip, kaip matysime, buvo vazų tapyboje. Archajinės skulptūros kūrėjui moterys buvo ne kas kita, tik drabužių nešiotojos. Jų veidai retai kada dailesni ar patrauklesni nei vyrų, net šukuosenos ne visada puošnesnės. Tačiau įvairiais raštais gulančios sunkios ir tiesios, vė-





CHITONAS



PEPLAS



APSIAUSTAS – HIMATIJAS



72 Archajinių drabužių modeliai

duokle išsiskleidusios drabužio klostės ar suraukti vingiuojantys medžiagos apvadai skatino skulptorių, pasitelkiant vaizduotę ir skonį, kurti įvairius jų modelius. Domėjimasis moterų drabužiais atitinka vyro kūno sandaros studijas. Krūtys parodomos, bet jomis ne itin žavimasi. Vėlesnėse mergaičių (*korai*) statulose glotniai apgulanti drabužio medžiaga išryškina kojas ir sėdmenis, tarsi jie būtų nuogi, tačiau rankų gestas ir poza iš pat pradžių planuoti taip, kad paprasčiausiai sukurtų apatinėje kūno dalyje įstrižai krintančių klosčių ornamentą. Viena seniausių statulų iš Atikos [*73*], palyginti su tikra moters figūra, yra ištįsusi ir griozdiška, ją pagyvina tik raiškus veido modeliavimas ir paprasta drapiruotė. Ji dėvi storo audinio peplą [*72*]. Šį drabužį apsivilkusi ir viena gražiausių iš Atėnuose rastų mergaičių, vadinama Kora su peplu [*76*]. Vis dėlto šis apdaras negalėjo visiškai patenkinti archaikos skulptoriaus pomėgio kurti raštus. Nauja mada ir naujas drabužių vaizdavimas skulptūroje drauge atkeliavo iš užjūrio. Šįkart Rytų Graikijos skulptoriai mėgino įvairiau perteikti drabužio paviršių, pažymėdami klostes įrėžtomis banguotomis linijomis arba viena prie kitos prigludusiomis negiliomis įpjovomis. Lengvesnis bei platesnis chitonas, atėniečių merginų dėvėtas ir

kaip apatiniai marškiniai, labiau tiko skulptoriaus sumanymui, nes jo rankoves ir skvernus buvo galima surinkti į daugybę klosčių. Dar labiau įvairindami kostiumą, menininkai užvilkdavo sijoną, vėliau išryškinsiantį kojas, įstrižai viršutinės kūno dalies permesdavo apsiaustą – himatiją, kad atsvertų per kojas einančias klostes, pagaliau įmantriais raštais išpiešdavo siuvinėtus drabužių apvadus. Šios naujos koros su chitonais turėjo įtakos skulptūrų stilistinei grupei, žinomai iš Akropolio radinių, sukurtų maždaug VI a. pr. Kr. viduryje ir vėliau [*77*]. Iš paženklintų postamentų bei kai kurių skulptūrų stiliaus matyti, kad Rytų Graikijos skulptoriai (tokie kaip Archermas iš Chijo salos) tuo metu dirbo Atėnuose. Dėl šių meistrų (daugiausia jonėnų



73 Berlyno deivė iš Atikos apylinkių kapinyno (Keratėjos). Ji laiko granato vaisių ir dėvi galvos dangalą *polos.* Apie 570–560 m. pr. Kr. Aukštis 1,9 m. (Berlynas)

74 Rampino raitelis – viena iš dviejų skulptūrų, dovanotų Atėnų akropoliui. Jo galva buvo išvežta iš Atėnų į Paryžių pirmiau, nei kasinėjant buvo atrastas kūnas. VI a. pr. Kr. vidurys. Galvos aukštis 29 cm. (Luvras 3104, Akr. 590)



bei salų gyventojų) kūrybos įtakos kai kurių korų veidai tampa moteriškesni. Archajiniam laikotarpiui artėjant prie pabaigos, vis daugiau dėmesio skiriama po drabužiu paslėpto kūno formoms, ir korų bruožai, kaip ir kūrų, keičiasi. Be korų, vienintelis moters tipas yra naujas personažas – sparnuota Nikė (Pergalė) [*75*], kuri taps papuliaria memorialinių paminklų dalimi ateinančiais šimtmečiais.

Visos šios apvaliosios skulptūros yra nusistovėjusių modelių ir nepasižymi pozų įvairove. Veikė daug vietinių mokyklų, dariusių tokias statulas, kurių stilių nebūtinai lėmė Atėnų ar rytų graikų įtaka. Apie pastarųjų vaidmenį jau buvo užsiminta. Jų polinkis vaizduoti kūrus su drabužiais ir apskrita galva labiau nepaplito, bet kitais atžvilgiais nuo VI a. pr. Kr. vidurio jie buvo įtakingesni nei Atėnų skulptoriai.

Sudėtingesnių skulptūrinių kompozicijų turime ieškoti reljefuose, ypač puošusiuose pastatus. Graikijos skulptūra ir architektūra idėjų sėmėsi iš to paties šaltinio ir visada ėjo ranka rankon. Architektūra niekad nebuvo vien tik pakyla skulptūroms, o skulptūros – vien puošmena: jų išdėstymas leido geriau susieti pastato dalis, o tema, dažnai reiškianti svarbias religines ar politines idėjas, papildydavo šventyklos sakralumą nauju turiniu. Dorėninio orderio statiniuose stačiakampius metopus skulptorius užpildydavo atskiromis reljefinėmis grupėmis iš dviejų ar daugiau figūrų. Įprastas motyvas – kova, kartais persekiojimas, o kai kada veiksmas perkeliamas iš vieno metopo į kitą. Visą reljefų grupę gali sieti viena tema, pvz., argonautų mitas, pavaizduotas ant Sikiono lobyno [*78*], arba Tesėjo ir Heraklio žygiai – ant Atėnų lobyno Delfuose. Kai kurių senųjų metopų kompozicija ypač drąsi: iš priekio pavaizduoti raiteliai, išdidžiai žygiuojantys herojai, besivarą pavogtus gyvulius, žmonių dvikovos ar žmogaus ir pabaisos grumtynės.

Platūs žemi trikampiai stogo galuose – frontonai – dailininkus ir architektus vertė gerokai pasukti galvą, kaip užpildyti šį plotą. Iš pradžių jų centre stovėdavo įspūdinga skulptūra, iš šonų apsupta kitų įvairaus dydžio figūrų ar jų grupių, išdėstytų kampų link. Seniausias mūsų turimas pavyzdys yra frizas iš Korfu salos Artemidės šventyklos, kurio centre – didžiulė Gorgonė. Kartais visa kompozicija remiasi viena tema, tačiau tolyn nuo centro mažėjantis frontono aukštis neleidžia išlaikyti vienodo figūrų dydžio, ir kai kada jos atrodo gana juokingai. Ypač mėgstama kampuose vaizduoti parblokštų karių kūnus arba baidykles su žuvies ir gyvatės uodega. Tokiu principu vaizduojami uodegomis susipynę herojai ar daimonai iš Atėnės šventyklos Atėnų



75 Nikė iš Delo salos, ankstyviausia iš sparnuotos pergalės deivės statulų. Ji turėjo sparnus ant nugaros ir užkulnių. Dėvi peplą ir chitoną, susegtą apvaliomis segėmis. Įrašas ant postamento sako, jog „toliašaudis [Apolonas gavo šią] puikią skulptūrą, [padarytą] įgudusio Archermo, iš chijiečio Mikiado..." Archermas buvo skulptorius iš Chijo salos, dirbęs ir Atėnuose. Apie 550 m. pr. Kr. Aukštis 90 cm. (Atėnai 21)

akropolyje frontono [*82*]. Šios, kaip ir daugelis kitų ankstyvųjų architektūrinių skulptūrų, iškaltos iš kalkakmenio, kurio paviršių reikalui esant išlygindavo tinko sluoksniu ir ryškiai nuspalvindavo. Foną dažydavo sodria mėlyna ar raudona spalva, kad frontono šešėlyje išsiskirtų šviesesnės figūros. Baigiantis archajiniam periodui, visas figūras, išskyrus centrinę, pradėta vaizduoti vienodo dydžio, o mūšių scenose (pvz., Aiginoje ir Atėnuose) žmonės rodomi palinkę, krintantys ar gulintys, kad šitaip užpildytų nepatogiai smailėjančius frontono kampus [*79, 80*].

Jonėninio orderio pastatuose skulptūros įkomponuojamos laikantis ne tokių griežtų taisyklių, laisviau reiškiasi individualus kūrėjo bei vietos žmo-





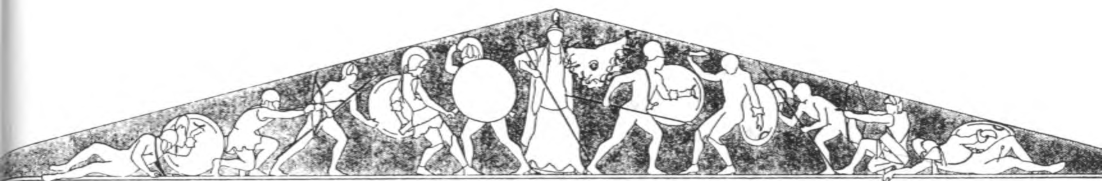
76 (*Kairėje*) Kora su peplu (*peplos kore*) iš Atėnų akropolio. Bronzinis vainikas ir auskarai buvo pridėti atskirai. Jos plaukai ir lūpos buvo nudažyti raudonai, blakstienos ir antakiai – juodai, o drabužio raštai – žaliai. Apie 530 m. pr. Kr. Trys ketvirčiai natūralaus dydžio. (Akr. 679)

77 (*Viršuje*) Kora iš Atėnų akropolio. Jonijos meistro, galbūt iš Chijo salos, darbas. Ji dėvi chitoną ir himatiją. Chitonas buvo mėlynos spalvos, be to, mėlynai ir raudonai buvo dažyti drabužio ornamentai, auskarai ir karoliai. Apie 525 m. pr. Kr. Pusė natūralaus dydžio. (Akr. 675)



78 Metopas iš Sikiono lobyno Delfuose. Kastoras ir Polideukas (Dioskūrai) bei Idas ir Linkėjas (neišlikęs) pavogė galvijus per argonautų žygį. Herojai ir galvijai žengia koja kojon, gyvuliai užtverti ietimis. Fone buvo įrašyti vardai. Apie 560 m. pr. Kr. Aukštis 62 cm. (Delfai)

nių skonis. Iš milžiniškos Efeso Artemidės šventyklos išlikusios tik reljefų, puošusių apatinius kolonų būgnus, nuolaužos, nutekamojo stogo latako frizai ir galbūt celės siena. Geriau išlikęs Sifno salos gyventojų Apolonui paskirtas lobynas Delfuose, statytas apie 525 m. pr. Kr. Portiką vietoj kolonų laikė koros, aplink duris ir palei nutekamąjį griovelį ėjo augalinių motyvų raižiniai, o per visas keturias sienas, kiek žemiau stogo – daugiafigūriai frizai. Juose labai skirtingai susidorota su siužetinės kompozicijos sunkumais. Čia galima įžvelgti dviejų gerokai skirtingo temperamento skulptorių braižą (rytinėje ir šiaurinėje sienose – vieno, vakarinėje ir pietinėje – kito). Šiaurinėje pusėje pavaizduota dievų kova su gigantais [*81*]. Reljefe taip tiršta figūrų, kad lieka neaišku, kas su kuo kaunasi akis į akį. Vakarinėje sienoje Pario teismas pavaizduotas trijų dalių frize, išdėstytame trijuose fasado tarpsniuose. Kiekvienoje dalyje – viena iš besivaržančių deivių su savo vežimu, mitinis pasakojimas perteikiamas jų judesiais. Rytiniame frize – Trojos karo epizodas: vienoje pusėje matome dievus, susirinkusius pasitarti Olimpe, kad nuspręstų herojų dvikovos baigtį, o Trojos lygumoje vykstanti dvikova pavaizduota kitoje frizo pusėje. Galop išlikusiame pietinio frizo fragmente matoma procesija galėjo taip pat būti mitinio veiksmo dalis.



79 Rekonstruotas rytinis Afajos šventyklos Aiginoje frontonas. Viduryje Atėnė stebi mūšį ties Troja – galbūt ankstesnįjį, kuriame dalyvavo Heraklis. Kovotojų figūros atsiskyrusios nuo plokštumos, o jų pozos gerai įkomponuotos į nepatogų trikampio plotą. Apie 490–480 m. pr. Kr. Aukštis frontono viduryje 4,2 m. (Miunchenas)

80 Heraklis su liūto galvos šalmu iš rytinio Aiginos šventyklos frontono (žr. [*79*]). Aukštis 79 cm. (Miunchenas)

81 (*Apačioje*) Sifno lobyno Delfuose šiaurinio frizo dalis. Dievų kova su gigantais. Dievai puola iš kairės (graikai šioje pusėje vaizduodavo nugalėtojus). Figūros buvo įvardytos. Kairėje – Hefaistas, pučiantis dumples, kad įkaitintų anglis. Figūra su žvėries kailiu – Dionisas, toliau – Temidė liūtais pakinkytame vežime, jo priekyje – Apolonas ir Artemidė. Apie 525 m. pr. Kr. Aukštis 63 cm. (Delfai)







82 Iš kalkakmenio išdrožta skulptūrų grupė Atėnės šventyklos Akropolyje frontono kampe – trys sparnuoti vyrų torsai, užsibaigiantys susipynusiomis gyvačių uodegomis. Jie įvairiai aiškinti pagal simbolius, kuriuos laiko rankose: vandens srovę, javus ir paukštį. Jų plaukai ir barzdos – mėlyni, akys – juodos, oda – gelsva, o ant plunksnų bei žvynų matyti raudonų ir juodų dažų pėdsakai. Apie 550–540 m. pr. Kr. Priešakinės figūros aukštis 71 cm. (Akr.)

Pagaliau akroterijais – apvaliosiomis skulptūromis ant kampinių frontono atbrailų bei kraigo – puošti ir dorėninio, ir jonėninio stiliaus pastatai. Paprastai šios figūros būdavo baidyklių – sfingių, grifų ar gorgonių, kartais – tiesiog didžiulių įmantrių augalų atvaizdai.

Visiems šiems pastatams skirtos skulptūros yra kone visiškai apvalios, ypač laikotarpio pabaigos frontonuose, bet jų pozos ir grupavimas kur kas sudėtingesni nei savarankiškų pavienių statulų. Yra ir keletas savarankiškų grupinių archajinių skulptūrų, daugiausia iš Rytų Graikijos – jos stovi petys į petį, lyg futbolo komanda, neįsitraukusios į jokį veiksmą. Reljefinę skulptūrą verčiau lyginti su figūrine keramikos tapyba, nes išties daugelį archajinio periodo reljefų savybių lengva paaiškinti, ant neapdoroto akmens luito įsivaizduojant išpieštas linijas, nuo kurių skulptorius pradėjo savo darbą. Ten, kur reljefas žemas, visos detalės iškeltos į pirmąjį planą, net jei pavaizduotos

viena kitą užstojančios figūros. Tik labai iškiliuose kai kurių metopų bei frontonų reljefuose, kurių figūros beveik arba visiškai atsiskyrusios nuo plokštumos, matome iškaltas tikras apvaliąsias skulptūras, nors jas galima apžiūrėti tik iš trijų pusių.

Žemais reljefais, paryškintais spalvomis, graikai puošdavo ir kitos rūšies paminklus – antkapinius akmenis. Daugiausia jų surasta Atėnuose ir jų apylinkėse. VI a. pr. Kr. antkapiai buvo aukšti stulpai – stelos su sfingėmis viršuje [*83*]. Bet netrukus juos imta raižyti reljefais, vaizduojančiais mirusįjį. Jaunuoliai vaizduojami kaip atletai, metantys diską ar laikantys indelį aliejui, vyrai – kaip kariai [*84*], stovintys visu ūgiu. Kai kurios jų detalės labai primena kūrus iš profilio. Vienas jaunuolis pavaizduotas su seserimi, kitame akmens fragmente matome motiną su vaiku, bet paprastai ant siauros stelos iškalama tik viena figūra. Šie reljefai vaizduoja mirusiuosius, bet nėra jų portretai. Vis dėlto labiau nei antkapiniai kūrai jie leidžia diferencijuoti vaizduojamus žmones pagal amžių bei profesiją. Skirtingai perteikiama jaunystė (atletas), branda (karys) ir senyvas amžius (ant lazdos rymantis žmogus, lydimas šuns), o mėsingus veido bruožus galėtume laikyti apibendrintu kumštininko portretu [*85*].

Maždaug 530 m. pr. Kr. ant antkapinių akmenų stovėjusias sfinges pakeičia paprastesnės palmetės formos smailės. Tai dar vienas Rytų įtakos Atėnams pavyzdys, mat tokia stelų rūšis Jonijoje jau buvo žinoma viena karta anksčiau, nors ten paprastai stulpų neraižydavo reljefais. Tokio tipo antkapiai – aukšti siauri stulpai – Atėnuose išnyko prieš Persų karus, tačiau išliko salose.

Graikai puošė reljefais ir kitokius paminklus, pvz., statulų bei stelų pagrindus. Keletas jų rasti svarbiausiose Atėnų kapinėse. Šiuose reljefuose pavaizduotos atletų grumtynių scenos [*87*] ir pramogaujantys jaunuoliai. Be to, reljefus dovanodavo šventykloms. Juose gali būti vaizduojami dievai arba jų garbinimo apeigos, kur tarp garbintojų numanome esant ir reljefo dovanotoją, o kai kada jis rodomas vienas. Geriausi votyviniai reljefai buvo tvirtinami prie akmens luitų arba statomi ant stulpų. Juk, kaip žinoma, graikų šventovėje (be pačios šventyklos) didžiąją dalį papuošimų sudarė privačios dovanos, išstatomos garbingoje arba mažiau matomoje vietoje pagal jų dydį ir vertę arba pagal dovanotojo padėtį bei populiarumą. Atskiras votyvinių daiktų grupes sudaro liūtų skulptūros (Delas) ir sėdinčios figūros (Didima), kurios Egipto papročiu būdavo statomos šalia kelio, kuriuo eidavo procesi-



83 Marmurinė sfingė nuo antkapinio akmens viršaus iš kapinyno, esančio netoli Atėnų (Spatos). Ji dėvi galvos dangalą *polos.* Apie 550 m. pr. Kr. Aukštis 46 cm. (Atėnai 28)



84 Aristijo antkapinis akmuo iš Atikos (Velanideza), pasirašytas skulptoriaus Aristoklio. Fonas buvo nudažytas raudonai, o ant figūros išlikusios raudonų ir mėlynų dažų spalvų žymės. Šarvų ornamentai rodo, kur būta spalvų. Apie 510 m. pr. Kr. Aukštis be postamento 2,4 m. (Atėnai 29)



85 Antkapio iš Atėnų fragmentas: kumštininko galva apdaužytomis ausimis ir raiščiais aprištos rankos. Apie 540 m. pr. Kr. Aukštis 23 cm. (Atėnai Ker.)



86 Marmurinis lūtas iš Mileto kapinyno. Nuo VII a. pr. Kr. liūtų figūros žymėjo kapus. Apie 550 m. pr. Kr. Ilgis 1,76 m. (Berlynas)

jos. Be to, liūtų figūros dar žymėjo kapus. Atsisakę grėsmingo rytietiško žvėries tipo, Rytų Graikijos skulptoriai ėmė mėgdžioti jaukesnį egiptietišką liūtą, taikliai perteikdami storą kailį ir karčių sruogas [*86*]. Neturime pamiršti, kaip puikiai graikų menininkai gebėjo pavaizduoti gyvūnus. Taigi privačių asmenų ar polio užsakymai architektams bei skulptoriams – svarbus archajinio laikotarpio bruožas. Menininkas samdomas darbui, kuriuo siekiama įtikti ar paveikti mirtinguosius bei dievus.

Aptartosios monumentaliojo meno rūšys, jau gerokai įsigalėjusios Graikijoje archajiniu laikotarpiu, neabejotinai užima garbingesnę vietą nei kitas, vis dar gausiausias mūsų turimos informacijos apie graikų meną ir skonį šaltinis – vazų tapyba.

87 Reljefas ant statulos, žymėjusios kapą Atėnų kapuose, postamento. Po Persų karų paskubomis atstatant gynybines Atėnų sienas, šis akmuo buvo panaudotas statybose. Reljefe pavaizduoti besimankštinantys atletai: startui pasirengęs bėgikas, imtynininkai ir jaunuolis, tikrinantis savo ieties smaigalį. Apie 510 m. pr. Kr. Ilgis 82 cm. (Atėnai 3476)

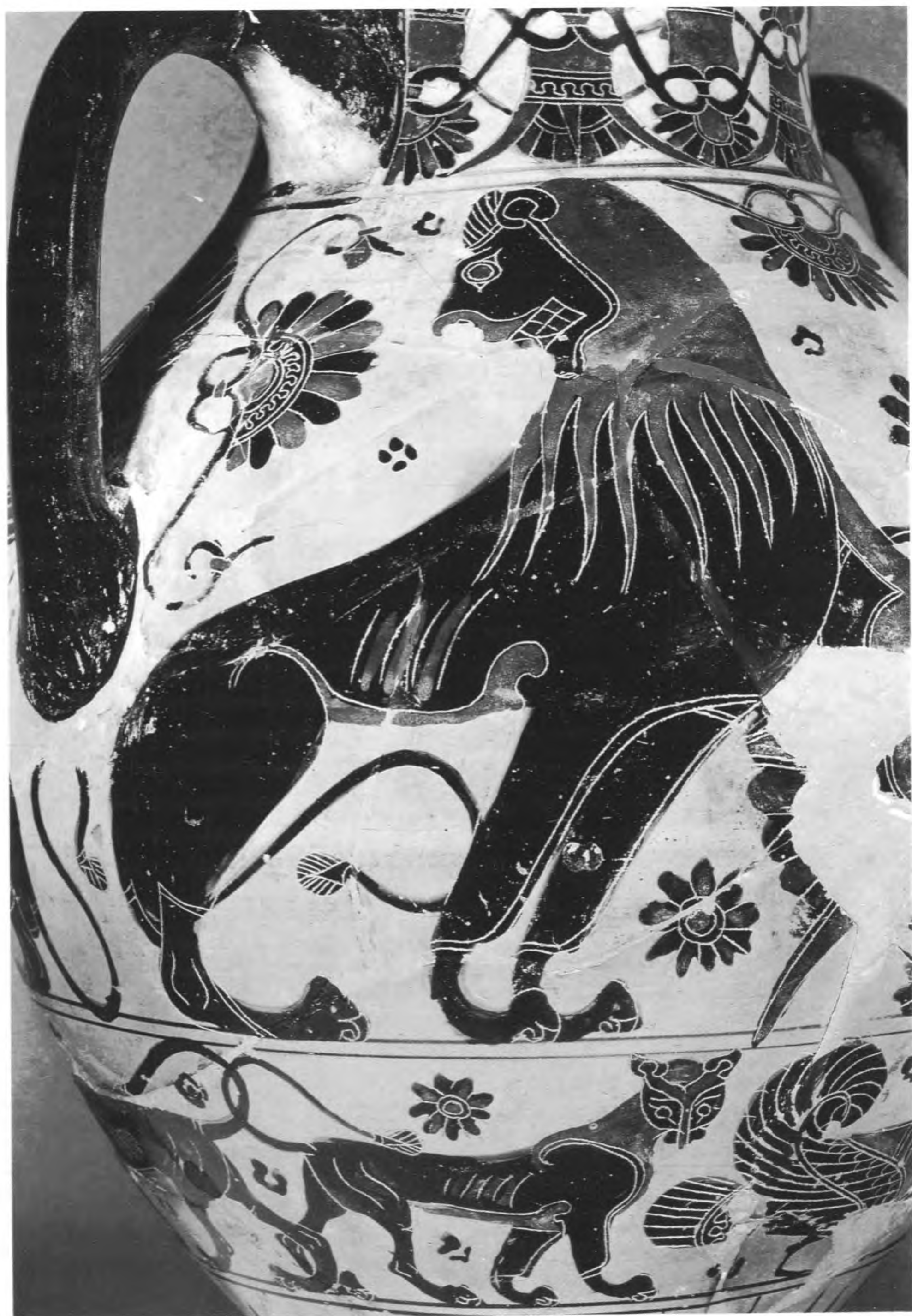


Molinių vazų puošybai dažniausiai nereikėjo didelio meistriškumo, nors kai kurie šio amato meistrai buvo puikūs piešėjai. Jų prekės nebuvo brangios (pardavęs dailią nedidukę vazelę meistras uždirbdavo pragyventi vieną dieną), bet kai kurių meistrų, iš pradžių Korinto, o vėliau Atėnų gaminiai užkariavo rinką visame graikų pasaulyje ir už jo ribų. Daugeliui ši keramika turėjo atrodyti tokia pat nepaprasta ir buvo taip pat pageidaujama, kaip vos pasirodęs kinų porcelianas europiečiams. Ne visur ji buvo naujovė, o ir vietinės mokyklos Graikijoje gyvavo beveik visą VI a. pr. Kr., tačiau atėniečiai puodžiai užkariavo turtingas Etrurijos bei vakarinių graikų kolonijų rinkas ir išsilaikė jose, kol vietiniai Pietų Italijos amatininkai ėmė rimtai su jais konkuruoti. Matyt, ypač viliojo indų kokybė, jų graži blizganti juoda spalva bei patrauklus figūriniu piešiniu perteiktas pasakojimas. Šitokia masinė prekyba dūžtančiais daiktais turėjo atnešti pirkliams nemažus pinigus. Dėl savo išliekamųjų savybių keramika mums yra svarbi tyrinėjimų sritis – ir dėl jos pačios, ir dėl jos teikiamų žinių apie aukštesniuosius menus.

VII a. pr. Kr. pabaigoje atėniečiai vazų piešėjai nepaprastai pamėgo juodafigūrę tapybą, jau šimtmetį gyvavusią Korinte. Drauge su ja atėjo korintiškojo stiliaus gyvūnų frizai, tad ištisa puodžių karta, o gal ir jų įpėdiniai puošia vazas gyvūnų – liūtų, ožių, šernų, sfingių – virtinėmis. Tačiau nebuvo pamirštas ir Atėnų keramikos monumentalumas: Korinto vazose nerangios būtybės klajojo pasimetusios rozečių labirinte, tuo tarpu atėniečiai žvėris vaizdavo kruopščiau. Neso meistras vienas pirmųjų Atėnuose ėmė tapyti juodafigūre technika. Jis ir toliau ant masyvių antkapių vazų kruopščiai ir raiškiai piešė didelius žvėris – kitaip nei Korinto vazose. Daugelyje vazų šalia gyvūnų vaizduojamos pasakojamosios scenos – paprastai ant tos pat indo vietos kaip ir anksčiau. Kokio pripažinimo sulaukė ši naujo stiliaus Atėnų juodafigūrė keramika, matyti iš to, jog netrukus ji prasiskverbė į rinkas, lig tol valdytas Korinto.

Mes tegalėjome pavadinti dailininką Neso meistru. Nedaugelis senovės tapytojų bei puodžių palikdavo savo ženklus, ir tai tik ant mažos dalies darbų. Tačiau vazų tapybos specifika – aukštas stilizacijos lygis ir tai, kad išlieka gausybė jos pavyzdžių, – leidžia ištisas piešinių grupes priskirti vieno ar kito meistro rankai, remiantis „rašysena“, paprastai atsispindinčia nežymiose detalėse. O patikrinti, ar teisingai priskirta, galima pagal tuos negausius paženklintuosius darbus. Tai leidžia nauju požiūriu peržvelgti tyrinėjamą me-

88 Atėnietiškos amforos detalė. Jos autorius – Gorgonės meistras, Neso meistro mokinys. VI a. pr. Kr. pradžia. (Luvras E 187)



džiagą, bet dažnai esame priversti vietoj tikrų vardų vartoti pravardes, tokias kaip „Neso meistras“.

VI a. pr. Kr. pradžioje Neso meistrą pakeitė kiti panašaus stiliaus menininkai, piešę gyvūnų frizus drauge su pasakojamosiomis scenomis [*88*]. Tačiau apie 570 m. pr. Kr. atėniečių domėjimasis žmonių figūromis labiau nei gyvūnais pradeda imti viršų. Vadinamąją François vazą [*89, 90*] – etruskų kape rastą kraterą (indą, kuriame vyną miešdavo vandeniu) – iš abiejų pusių juosia šeši daugiafigūriai frizai. Tik vieną jų užima gyvūnai – medžiojantys grobį bei heraldiškai stovintys abipus augalo. Kituose frizuose bei ant rankenų daugiau nei du šimtai figūrų dalyvauja mitologinėse scenose. Beveik visos jos, taip pat kai kurie daiktai įvardyti užrašais. Abu – ir puodžius Ergotimas, ir dailininkas Kleitijas – paženklino savo dirbinį. Nuo šiol gyvūnų frizams tenka pagalbinė vieta ir gerokai padidėja mitologinių temų repertuaras. Net ir gorgonėjonas, VI a. pr. Kr. pieštas apskritame ir plokščiame daugelio taurių bei lėkščių paviršiuje, yra mitinio žygdarbio (irgi dažnai vaizduoto ant vazų) rezultatas: Persėjas stoja į kovą su gorgone Medūsa ir nukerta jos galvą, į kurią pažvelgusieji suakmenėja tiesiogine prasme. Pamėgę vaizduoti mitų scenas atėniečių meistrai pradėjo masiškai gaminti vazas – atrodo, didžioji jų dalis buvo skirta parduoti kituose kraštuose [*91*].

89, 90 François vaza – krateras su rankenų voliutomis. Seniausias gerai išlikęs atėnietiškos vazos, ištisai išpieštos mitinėmis scenomis, pavyzdys. Iš Kjusio. Apie 570 m. pr. Kr. Aukštis 66 cm. Detalėje (apačioje) matome laivą, vykstantį paimti Tesėjo ir kitų atėniečių, išgelbėtų nuo Minotauro. Vienas nekantrus jūreivis jau šoko plaukti krantan. Dešinėje prasideda pergalės šokis. Visos figūros, palyginti su kitais to laikotarpio piešiniais, yra neįprastai gyvos. (Florencija 4209)



ΦΑΙΔΙΜΟΣ



91 Atėnietiška juodafigūrė vadinamojo tirėniško tipo amfora. Matyt, tai buvo eksportui į Etruriją skirtas modelis. Dešinėje sėdi Dzeusas, apsuptas gimdymą globojančių deivių, o iš jo galvos gimsta Atėnė. Kitoje pusėje – Hermis, Hefaistas, kirviu perskėlęs Dzeuso kiaušą, ir Dionisas. Visų vardai užrašyti. (Berlynas F 1704)

92 Amasio meistro atėnietiška amfora. Dionisas su šokančiomis nimfomis ir jaunuoliais. Apie 530 m. pr. Kr. Aukštis 44 cm. (Bazelis)



93 Atėnietiška juodafigūrė Eksekijo amfora, ant kurios pavaizduotas Achilas, ties Troja nužudantis amazonių karalienę Pentesilėją. Iš Vulčio. Apie 540 m. pr. Kr. (Londonas B 210)

94 Atėnietiškos Mažojo meistro taurės (*band cup* tipo) detalė: liūtai ir leopardai užpuolę bulių ir mulą. Apie 540 m. pr. Kr. (Oksfordas)



Naujieji dailininkai pasiekė didelio meistriškumo piešiniais puošdami stalo indus (didžiulės antkapinės vazos jau buvo išėjusios iš mados). Antai lanksčios Amasio meistro figūros [*92*] netikėtai pavaizduotos su žaviu humoru. Ir puodžiaus darbas čia labai savitas, tad galimas daiktas, jog Amasio meistras buvo reto savitumo tapytojas ir keramikas. Visiška priešingybė yra jo amžininkas (gyvenęs antroje šimtmečio pusėje) Eksekijas, kurio figūros, nupieštos kone klasikiniu stiliumi, kupinos įspūdingo orumo [*93*]. Šie meistrai puošė amforas (indus vynui ar alyvų aliejui), hidrijas (indus vandeniui) bei kraterus (indus, skirtus vyną miešti vandeniu). Ant taurių matome labiau miniatiūrinius piešinius, primenančius protokorintinių vazų stilių. Paprastai graikiškos taurės iš šonų turi dvi horizontalias ąseles. Korintiškas taures su giliu įdubimu Atėnuose pakeitė kitoniškos: su plačiu negiliu įdubimu, ant aukštos platėjančios kojelės – lyg mūsų laikų vyno taurės. Jų viršutinis kraštas gali būti nenudažytas, papuoštas mažomis figūromis ar jų grupėmis (*lip cup* tipas) arba nudažytas juodai, o figūros nupieštos žemiau, tarp rankenų (*band cup* tipas). Taurės viduje apskritimu būna apręminta nupiešta figūra ar jų grupelė, o visas likęs indo paviršius padengtas sodriu, gražiai blizgančiu juodu laku, kuris yra viena patraukliausių visų gerų atėnietiškų vazų ypatybių. Tokie yra vadinamųjų Mažųjų meistrų puošti indai [*94*].

Vėlesni VI a. pr. Kr. dailininkai tapė šiurkštoku, gyvesniu, kartais schematišku stiliumi. Retsykiais jiems pavyksta suderinti Eksekijo preciziškumą su nauju gyvybingumu, bet čia jau juntama kitos vazų tapybos technikos įtaka – raudonfigūrės, prie kurios mes netrukus prieisime. Prieš tai turime pridurti, jog ne visos gražiosios VI a. pr. Kr. vazos pagamintos Atėnuose. Maždaug iki 550 m. pr. Kr. korintiečiai toliau rimtai varžėsi su Atėnų meistrais, o kai kuriais atžvilgiais net įkvėpdavo jiems naujų idėjų – figūrinių scenų formas ar temas. Didesnio puošnumo korintiečiai pasiekdavo varijuodami spalvas, kurioms atėniečiai niekad neskyrė daug dėmesio, teikdami pirmenybę laisvesnei kompozicijai, o detales paryškindami įraižomis. Svarbiausia Korinto puodžių kvartalo produkcija buvo eksportui skirta tapyta keramika, ypač spalvingi kraterai, siunčiami vakarų link į Etruriją [*96*]. Ir toliau tebelieka mįslė, kodėl korintiečiai liovėsi tapę tokias vazas – jų kokybė nebuvo suprastėjusi, tad vargu ar tai paaiškinama vien atėniečių konkurencija. Vis dėlto netrukus Atėnų puodžiai (tokie kaip Nikostenas) užkariaus naujas rinkas specialiai joms sukurtais eksporto modeliais, kuriuose pamėgdžios formas, priimtinas etruskų pirkėjams.

Kitos mokyklos, daugiau ar mažiau priklausomos nuo Korinto ar Atėnų



95 Chijo saloje pagaminta taurė. Forma, sienelių storis ir dailus paviršius būdingi šios rūšies indams, eksportuotiems į daugelį kraštų. Ši taurė yra iš graikų kolonijos Libijoje (Taucheira). Apie 560 m. pr. Kr. Aukštis 18 cm. (Tokra)

įtakos, gamino juodafigūres vazas vietos rinkai. Spartos taurės turėjo šiokį tokį pasisekimą užjūryje, bet jas puošiančios figūros, nors dažnai itin kruopščiai iš-pieštos, atrodo sustingusios ir negyvos. Rytų Graikijos mokyklos, išlaikiusios senąjį kontūrinį laukinio ožio stilių, irgi gamino juodafigūres vazas, paprastai perkrautas ir itin spalvingas, bet tarp jų pasitaiko labai žavių ir originalių taurių [*95, 97*]. Ir rytiečių, ir Spartos taurių piešiniuose dažnai matome painias, nei iš viršaus, nei iš apačios griežtai neapibrėžtas kompozicijas, kurių paprastai vengė Atėnų dailininkai, o taurės viduje pavaizduota scena užima didesnį plotą [*98*]. Pietų Italijoje, galbūt Redže, Chalkidės puodžiai buvo atidarę parduotuvę ir prekiavo šiokią tokią paklausą Italijoje bei Sicilijoje turėjusiomis vazomis, kurių piešiniuose kitų mokyklų motyvai dera su nuostabiu piešinio jautrumu bei raiškiu linijų taupumu [*99*]. Iš Rytų Graikijos atsikėlę amatininkai, turėję pasisekimą Etrurijoje, sukūrė savitas vietos juodafigūrės keramikos mokyklas. Antai meistras iš Jonijos, dirbęs Cerėje (dab. Červeteris), sukūrė grupę šventiškai spalvingų hidrijų, turėjusių paklausą tarp vietos gyventojų. Jis perteikia mitą su neįprastu humoro jausmu bei vaizduote [*100*], o kai kurie jo siužetai nebūdingi įprastam vazų tapytojų repertuarui: galbūt jie paveikti rytietiškos tapybos tradicijų, ku-



96 Korintiškas krateras, ant kurio nupiešta sutuoktinių pora dviračiame vežime. Dailininkas laisvai naudoja raudoną ir baltą spalvas, o baltuose ploteliuose detalės ne išraižytos, bet pieštos. Fonas parausvintas, siekiant pabrėžti polichromiją. Trijų mergelių meistro darbas. Iš Červeterio. Apie 560 m. pr. Kr. Aukštis 42,5 cm. (Vatikanas MGE 126)

97 Rytų graikų Mažojo meistro taurė, turbūt pagaminta Samo saloje, bet rasta Etrurijoje. Detalės ne išraižytos, bet paliktos nenuspalvintos. Žmogus šoka tarp medžių. Kairėje paukštis neša maisto jaunikliams, prie kurių artinasi gyvatė ir skėrys. Apie 550 m. pr. Kr. Skersmuo 23 cm. (Luvras F 68)

98 Spartos meistrų juodafigūrė taurė. Belerofontas puola Chimairą, stovinčią piestu virš jo galvos priešais herojaus žirgą Pegasą. Apie 550 m. pr. Kr. Skersmuo 14 cm. (Malibu 85.AE.121)



tapytojų repertuarui: galbūt jie paveikti rytietiškos tapybos tradicijų, kurių keramika neperėmė.

Nors jau iš pirmo žvilgsnio galima pajusti visų šių mokyklų, taip pat atskirų Atėnų menininkų savitumą, vis dėlto juodafigūrėje tapyboje pastebime ir tvirtai nusistovėjusias normas bei pamažu įsigalinčią visuotinę stiliaus vienovę. Pagrindinis šio stiliaus elementas ir toliau lieka juodas siluetas su išraižytomis detalėmis. Kur kas dažniau nei septintame šimtmetyje naudojama raudona spalva: ja dažomi plaukai ir barzda arba drabužiai, o ankstyvojoje juodafigūrėje keramikoje kurį laiką raudonai spalvino įdegusius vyrų veidus. Moterų veidai ir kūnai baltai tapomi juodame siluete, kurio tamsumą paryškina išbrėžtos linijos. Be to, baltai piešiami drabužių raštai. Ši taisyklė – vyrams raudona, moterims balta spalva – galioja ir Egipto mene, pagaliau ji atspindi tikrovę. Visos figūros vaizduojamos griežtai tik iš profilio, nors krūtinės ląstą, ypač judančių žmonių, paprastai lengviau parodyti iš priekio. Bėgimą ar skrydį išreiškia tam tikra poza: kojos sulenktos per kelius, alkūnės atmestos aukštyn. Akys (vyrų – apvalios, moterų – migdoliškos) Atėnų vazose piešiamos lyg iš priekio net ir veido profilyje. Kūnai ir galvos retai kada piešiami iš priekio, nebent keistų ar baisių būtybių, tokių kaip satyrai, kentaurai ir gorgonės, arba žmonių, kurie, rodos, ieško stebėtojo užuojautos. Lygiai kaip marmurinių korų drabužiai, antroje amžiaus pusėje keičiasi ant vazų nupieštų moterų apdarai: plačias kūną siaučiančias klostes keičia įmantriais raštais gulantis audeklas ir apvadų zigzagai. Jausmus išreiškia judesiai: rankomis iš skausmo raunami plaukai, mojama atsisveikinant, nuoširdų pokalbį ar nesuvaldomą džiaugsmą lydi iškalbingi gestai. Retkarčiais perteikiamos ir tokios veido išraiškos detalės kaip suraukti antakiai ar kietai sukąsti dantys. Moterų amžius neskiriamas, tik retkarčiais piešiamos solidžios matronos. Vyrų barzda reiškia brandą arba aukštą padėtį, o žili plaukai ar praplikusi galva – senyvą amžių.

Dažniau pasitaikančios scenos irgi piešiamos pagal tam tikras taisykles. Retai kada dailininkas imasi jas keisti ar visiškai naujai vaizduoti – tarkim, Pario teismą ar kario išvykimą. Vaizduojama scena neapibrėžiama nei laiko, nei erdvės požiūriu. Pagal atributus bei pozas nurodydamas veikėjų vaidmenis, dailininkas ne tik atpasakoja patį įvykį, bet ir primena žiūrovui, kas buvo prieš tai ir kas bus ateityje. Šis vaizdavimo būdas dažnai vadinamas sinoptiniu (apžvalginiu), bet toks pavadinimas reikštų, kad menininkas apgalvotai rinkdavosi svarbią detalę, o tai turbūt retai pasitaikydavo. Toks būdas gyvavo įvairiais laikais ir įvairiuose pasaulio kraštuose – net kinemato-



99 Chalkidės meistrų juodafigūris krateras su gaidžiais, gyvatėmis ir būdingu apvalių pumpurų frizu. Iš Vulčio. Apie 530 m. pr. Kr. Aukštis 37 cm. (Viurcburgas 147)

grafija neatmetė jo kaip atgyvenos. Dažnai ir simetriškos ar heraldiškos kompozicijos, rodos, nesusijusios su pasakojimu, vaizduojamos ne šiaip sau. Antai bronzinėje plokštelėje iš Olimpijos pavaizduotas karys tarp kentaurų, – suprantame, jog tai Kainėjas, kentaurų sugrūstas į žemę. Ant indo iš Spartos dvi baidyklės stovi piestu virš herojaus – užuot tikroviškiau pavaizdavęs dvikovą, dailininkas šitaip parodo Pegasą ir Belerofontą, besikaunantį su Chimaira [*98*]. Bet nepaisant visų taisyklių, pasireiškia kiekvieno autoriaus sumanumas bei fantazija. Vazų tapyboje vyrauja mitinės scenos, ypač tokių populiarių herojų kaip Heraklis žygdarbiai [*101*]. Kiek „oficialiau" vaizduojami dievai ar jų grupės. Nemaža dalis vazų skirta puotoms, tad suprantama, kodėl ne vieną jų puošia vyno dievo Dioniso atvaizdai. Jo palydoje



100 Hidrija, pagaminta graikų meistro Etrurijoje, Cerės mieste. Heraklis atveda Euristėjui Hado šunį Kerberą. Iš išgąsčio Euristėjas įšokęs į didžiulę amforą. Apie 510 m. pr. Kr. Aukštis 43 cm. (Luvras E 701)

yra viena labiausiai mėgstamų archajinio meno figūrų – satyras. Vienas senovės poetas pavadino satyrus beviltiškais dykaduoniais. Kaip tik šešto šimtmečio menininkai savo kūriniuose ėmė ieškoti vaidmens šioms būtybėms ir nusprendė per juos kaip vyno dievo Dioniso tarnus parodyti atstumiančias žmonių silpnybes bei nevaržomai tenkinamas aistras. Apskritai senovės graikai mėgo per antgamtines būtybes parodyti ne pačias gražiausias savo amžininkų gyvenimo puses. Ypač būdavo mėgstama pašiepti vyrų nesėkmes atakuojant priešingą lytį. Satyrams skirtas vaidmuo tampa subtiliu visko, kas žmogiška, komentaru ir leidžia menininkui išreikšti požiūrį į žmonių elgesį, lyčių santykius, net religiją, kurią vargu ar perteiksi kitaip negu įvaizdžiais [*102, 107–109*]. Galbūt satyrų išvaizda atsirado iš kentauro – pusiau žmogaus, pusiau arklio – pavidalo, nes satyras iš esmės tėra sutrumpėjęs kentauras: gauruota galva, arklio ausys ir uodega, dvi žmogaus arba arklio kojos. Kentaurai mėgo vyną ir moteris, satyrai – dar ir dainas, o kaip Dioniso palydovai jie atliko svarbų vaidmenį ankstyvojoje graikų teatro raidos pakopoje.

Visas šias mitologines scenas nesunku aiškinti vien graikų pomėgiu kurti spalvingus pasakojimus. Iš tiesų tik nedidelė jų dalis išreiškia gilesnį religinį jausmą. Tačiau ir kitos senosios kultūros, ir vėlesnės, klasikinės, dailės bei literatūros kūrėjai laisvai naudojosi mitu kaip metafora, atskleidžiančia to meto žmonių gyvenimo bei politikos problemas. Neturint aiškių nuorodų tekstuose, neįmanoma tvirtai teigti, jog šitaip buvo ir archajiniu laikotarpiu, bet galima numanyti, kad Heraklio kaip Atėnės globotinio autoritetu naudojosi Atėnų valdovai, patys pretendavę į Atėnės globą. Jie greičiausiai remdavosi mitiniais (graikų supratimu – istoriniais) įvykiais ar net juos pramanydavo, savo naudai aiškindami aplinkybes bei įteisindami savo politi-



101 Atėnietiškos juodafigūrės amforos detalė. Jos atorius Psiaksas tapė ir raudonfigūre technika. Heraklis stengiasi plikomis rankomis nurungti Nemėjos liūtą, kurio kailio nežeidžia jokie ginklai. Iš Vulčio. Apie 520 m. pr. Kr. (Brešija)

nius veiksmus. Pavyzdžiui, Peisistratas susigrąžino valdžią surengęs savotišką spektaklį, kai tariamoji Atėnė iškilmingai įvežė jį į Akropolį. Tokią mintį aiškiai galėjo inspiruoti vazų tapybos scenos, kuriose Heraklis Atėnės vežimu įvežamas į Olimpą. VI a. pr. Kr. pabaigoje Heraklis ir toliau liko populiarus, tačiau atėjus naujam šimtmečiui jis turėjo nusileisti kitam numylėtiniui, kuriam rodomas dėmesys buvo kur kas aiškiau politiškai motyvuotas. Heraklio varžovas, vietinis herojus Tesėjas, simbolizavo naująją demokratiją. Visi šie pokyčiai atsispindi to meto vazų tapyboje.

Be mitinių įvykių, nevengta vaizduoti ir kasdienio gyvenimo: vestuvių, laidotuvių, paplepėjimų prie šaltinio, merginimo bei meilės ir, žinoma, išgertuvių scenų. Puikiausius ir gausiausius šių temų pavyzdžius randame jau kita, raudonfigūre technika pieštose Atėnų vazose, kurios išstūmė juodafigūrę vazų tapybą.

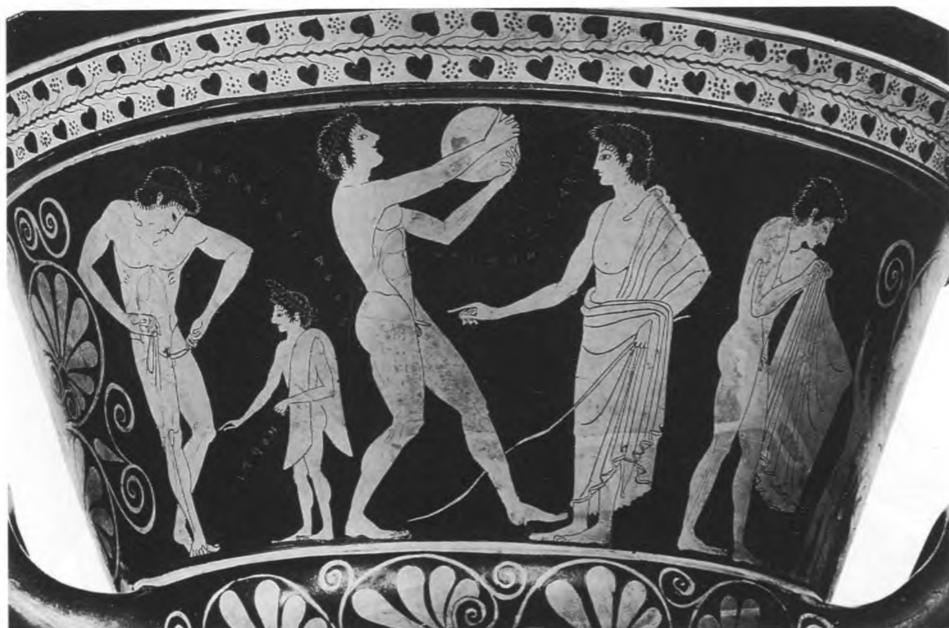
Juodafigūriai indai dar tebegaminami V a. pr. Kr., bet šiai nykstančiai technikai lieka šalutinis vaidmuo. Tik kai kurios tradicinės apdovanojimams skirtos vazos (Panatėnajų amforos) visam laikui išsaugojo senąją techniką – jos neužleido vietos vazoms, tapytoms vadinamuoju raudonfigūriu stiliumi. Ši visiškai kitokia nei juodafigūrė technika atsiranda Atėnuose apie 530 m. pr. Kr. Dabar jau ne figūros, bet fonas dažomas juodai, tad figūros išlaiko rausvą molio spalvą (ji gali būti paryškinta), o jų detalės, kurias anksčiau išraižydavo, dabar piešiamos linijomis. Taigi vėl įsigali Rytų įtakos laikotarpiu vyravęs kontūrinis piešinys, kuris niekada nebuvo visiškai užmirštas –

102 Raudonfigūrė taurė, pasirašyta Fintijo. Didžiulis satyras ginasi užpultas nedidukės nuogos moters. Apie 510 m. pr. Kr. (Karlsrūhė 63.104)





103 Atėnietiškos raudonfigūrės amforos detalė. Deivė Artemidė apsivilkusi chitoną ir himatiją, pasipuošusi vainiku ir auskarais. Indą kūręs Andokido meistras tebenaudoja įrėžtas linijas: jomis pažymėti plaukų kontūrai. Rankoje deivė laiko stilizuotą gėlę ir ramiai stebi savo brolio Apolono bei Heraklio dvikovą. Iš Vulčio. Apie 525 m. pr. Kr. (Berlynas F 2159)



104 Eufronijo raudonfigūris krateras. Vienas atletas persiriša penį, kitas trenerio padedamas bando diską, trečias lanksto drabužį. Apie 510 m. pr. Kr. Plotis 44,4 cm. (Berlynas 2180)

net kai kurių juodafigūrės tapybos dailininkų (tokių kaip Sofilas ir Amasio meistras). Teptukas – daug subtilesnis įrankis nei raižiklio smaigalys, ir nors iš pradžių figūrų bei detalių vaizdavimas nedaug tesiskiria nuo juodafigūrės technikos, ilgainiui lankstesne linija pradedama tikroviškiau vaizduoti žmogaus kūną bei drabužius. Įtakos turėjo ir tai, kad figūros kontūru tapo linija, o ne tamsaus silueto kraštas. Spalva iš esmės netenka svarbos, lieka tik neryškūs, retkarčiais paauksinami raudoni ir balti atspalviai. Piešinį paįvairina nežymios kūno detalės, smulkios rūbų klostės bei plaukų sruogos perteikiamos lengvais potėpiais, o greta jų – ryškiomis reljefiškomis linijomis brėžiami bendri kontūrai. Vyrus ir moteris dabar skiria ne spalva, bet veido bruožai, apranga ir kūno sandara. Po įmantriomis apdaro klostėmis lengvai įžiūrimos kūno linijos. Randame daugybę raiškių, apčiuopiamų nuogo moters kūno studijų, kurių tuščiai ieškotume šio laikotarpio skulptūroje. Kruopščiau vaizduojami ir vyrų raumenys. Tikroviškai atrodo staigus perėjimas nuo krūtinės ląstos, matomos iš priekio, prie šonu pasuktų klubų, o netrukus sėkmingai pradedama vaizduoti iš nugaros trim ketvirčiais pasuktą kūną bei



105 Molinė plokštė iš Atėnų akropolio. Galbūt ją tapė garsus vazų piešėjas Eutimidas. Ant jos buvo užrašyta: „Megaklis yra gražus", bet vardas ištrintas ir pakeistas kitu – Glaukito, galbūt po to, kai Megaklis buvo ostrakizuotas. Apie 500 m. pr. Kr. Plotis 50 cm. (Akr. 1037)



106 Epikteto raudonfigūrė lėkštė. Iš Vulčio. Apie 510 m. pr. Kr. Skersmuo 18,7 cm. (Londonas E 137)



107 Onesimo raudonfigūrės taurės vidus. Apimtas geismo satyras sėdi ant smailios amforos. Iš Orvieto. Apie 500 m. pr. Kr. (Bostonas 10.179)

žvelgiant tam tikru rakursu „sutrumpėjusias“ galūnes. Ilgainiui ir akis pradedama taisyklingai piešti veido profilyje, bet vis dar vengiama vaizduoti veidą iš priekio ir labai retai kada mėginama pakreipti galvą trim ketvirčiais. Yra net keletas atvejų, kai figūros truputį patamsinamos, linijiniam piešiniui siekiant suteikti masės įspūdį. Per vienos kartos amžių naujoji tapybos technika padarė didesnę pažangą, siekiant tikroviško vaizdavimo, negu juodafigūrė – daugiau nei per šimtmetį.

Seniausio raudonfigūrės keramikos piešėjo Andokido meistro [*103*] vazas dar puošia scenos, jo paties ar jo partnerio atliktos juodafigūre technika. Ir kiti meistrai gamino tokias „dvikalbes“ vazas. Naujasis stilius darė poveikį senajam, nekalbant apie tai, kad pamažu jį visiškai išstūmė. Pavyzdžiui, siluetas dabar dažniau apvedamas įrėžta linija [*101*]. Vaizduojami siužetai ir pasakojimai lieka tie patys, tačiau įsivyrauja tam tikri mitai, daugėja žanrinių scenų, vaizduojančių atletus bei puotas. Daug aiškiau pasiskirsto dailininkai, piešiantys stambius ar smulkius indus (paprastai taures). Pirmasis raudonfigūrės keramikos gyvavimo pusamžis davė daug garsių meistrų. Iki 500 m. pr. Kr. dirbo tokie dailininkai kaip Eufronijas [*104*] ir Eutimidas, piešę klasikiniu stiliumi, kuris šiek tiek panašus į Eksekijo, o pagal tikslumą



108 Durio raudonfigūris vyno aušiklis (*psykter*). Besilinksminantys satyrai. Iš Červeterio. Apie 480 m. pr. Kr. Aukštis 29 cm. (Londonas E 768)

109 Brigo meistro raudonfigūrė taurė. Satyrai taikosi užpulti deivę Herą. Hermis nedrąsiai bando įsiterpti, o Heraklis jėga juos išvaiko. Iš Kapujos. Apie 480 m. pr. Kr. Skersmuo 27,5 cm. (Londonas E 65)





110 Berlyno meistro amforos detalė. Heraklis apsirengęs liūto kailiu, apsiginklavęs kuoka, lanku ir strėline. Atkreipkime dėmesį, kaip skiriasi ryškios reljefinės linijos ir ploni kūno anatomiją bei drabužio siluetą žymintys brūkšniai, taip pat reljefiškos plaukų ir barzdos garbanos. Apie 480 m. pr. Kr. (Bazelis BS 456)

ir linijų plastiką gali būti lyginamas su geriausiomis savo meto skulptūromis. Šie dailininkai, vadinami pradininkais, daugiausia puošė stambias vazas. Galimas daiktas, kad Eutimidas sukūrė ir dar didesnį kūrinį – Atėnų akropolyje rastą molinę plokštę, kurioje vaizduojamas karys, nupieštas iš dalies kontūrine, iš dalies juodafigūre technika [*105*]. Iš jo bendraamžių, daugiausia dirbusių su mažais indais, minėtini Oltas, sveikos nuovokos ir lakoniško stiliaus dailininkas, bei Epiktetas, kurio figūros primena pieštąsias ant stambių vazų, tik subtiliau pavaizduotos [*106*]. Žymiausi aptariamojo laikotarpio pabaigos vardai (tiksliau, pravardės) yra Berlyno meistro ir

111 Šokančios mainadės galva iš Kleofrado meistro amforos. Ant chitono ir skraistės ji vilki žvėries kailį, nuspalvintą plonu vandeninių dažų sluoksniu. Aplink ranką apsivijusi gyvatė. Ji laiko tirsą – nendrinę lazdą, prie kurios galo pririšta gebenės lapų puokštė. Iš Vulčio. Apie 490 m. pr. Kr. (Miunchenas 2344)





112 Votyvinė tapyta medžio plokštė, rasta uoloje Pitsoje, netoli Korinto. Korintiško stiliaus piešinys ir korintiški užrašai. Aukojimo scena. Apie 530 m. pr. Kr. Ilgis 30 cm. (Atėnai)

Kleofrado meistro. Pirmasis ypač mėgo įspūdingas pavienių figūrų studijas ar mažas jų grupes. Jis bene meistriškiausiai buvo įvaldęs keistą techniką, kuria naudojantis figūros tarsi ištraukiamos į pirmąjį planą iš juodo kaip rašalas fono [*110*]. Kleofrado meistrui, kuris, sprendžiant iš jo temų, buvo kiek intelektualesnis, nestigo nuosaikios jėgos, o daugelis jo piešinių patraukia originalumu bei raiškumu [*111*], būdingesniu taurių piešėjams. Iš pastarųjų keletas aukščiausios klasės meistrų dirbo Atėnuose pirmaisiais V a. pr. Kr. dešimtmečiais. Jie tapė naujoviškus kilikus – negilias atviras taures aukšta kojele. Beveik plokščias taurės vidaus apskritimas prašyte prašėsi puošiamas. Jame tapytas piešinys pamažu atsiveria priešais vyną geriančio žmogaus akis. Iš išorės taurę juosia du platūs lankai, išpiešiami frizais, kurie geriausiai matyti, kai kilikas kabo ant sienos (jo kojelės pagrindo skersmuo tiksliai apskaičiuotas, kad neužstotų piešinio). Onesimas subtiliai laviruoja tarp išlikusios archajinės energijos ir vėlesnį laikotarpį charakterizuojančio orumo, ypač būdingo jo vėlesniems dabams. Duris, gana smulkmeniškas, bet ekspresyvus dailininkas, irgi nuėjo ilgą kūrybos kelią. Šioje knygoje regime jo psikterą – aušiklį [*108*]: į jį pripildavo vyno ir pastatydavo į didesnį indą su šaltu vandeniu ar sniegu. Tarp garsiųjų Brigo meistro vazų išsiskiria grupė puikių indų su Dionisijų [*109*], išgertuvių epizodais, kuriuose kandžiai vaiz-



113 Kapo piešinys iš Elmalio, persų valdytos Likijos (pietvakarių Turkija). Sužetai iš dalies rytietiški, iš dalies graikiški, o piešinio stilius turėtų būti artimas neišlikusiai rytinių graikų monumentaliajai tapybai. Apie 500 m. pr. Kr.

duojami girti, įsikarščiavę ar išglebę jų dalyviai, bei kiek oficialiau perteiktomis didingomis mitologinėmis scenomis.

Turime suprasti, kad žodis „tapyba" ne visai tinka raudonfigūrei technikai apibūdinti. Joje beveik nėra spalvų, o įvairaus ryškumo tonų ne daugiau, negu galima išgauti pieštuku linijiniame piešinyje. Tačiau Eutimido tapyta plokštė [*105*] rodo, kaip turėjo atrodyti didesnio masto darbai. Matyt, šviesus fonas buvo būtina taisyklė kuriant piešinius ant sienų bei medinių lentų. Pastarųjų išliko vos viena kita [*112*], tad turime pasižvalgyti po graikų pasaulio pakraščius – Italiją ir Anatoliją [*113*], kad įsivaizduotume, kaip turėjo atrodyti didieji to laikotarpio tapybos darbai. Atrodo, kad pagal juose vyraujančias normas jie mažai tesiskyrė nuo didesniųjų vazų piešinių, tik labiau pasižymėjo tikroviškumu, kurį teikė šviesus fonas bei platesnė spalvų paletė.



114 Molinė stogo puošmena iš Gelos (Sicilija). Šiuo laikotarpiu satyrai dažnai vaizduojami su žmogaus ausimis, bet šis – dar su gyvulio. V a. pr. Kr. pradžia. Aukštis 19,5 cm. (Gela)

115 Berišančio plaukus jaunuolio formos molinė vaza. Turbūt atėnietiška. Rasta Atėnuose. Apie 530 m. pr. Kr. Aukštis 25,5 cm. (Agora P 1231)

KITI MENAI

Antika mums paliko nesuskaičiuojamą daugybę smulkesnių molio, bronzos ar brangesnių medžiagų dirbinių, kuriems menininkai negailėjo kruopštaus darbo. Jų puošybos stilius bei tematika panašūs į stambesnių ir geriau žinomų meno kūrinių, tokių kaip skulptūros bei tapytos vazos. Tačiau kartkartėmis su medžiaga, technika ar daikto paskirtimi susiję ypatingi reikalavimai arba iš svetur ateinančios idėjos skatino kūrėjus ieškoti naujų meno formų. Atrodo, kad šiuos dirbinius pirkdavo ne tik turtingieji pirkėjai.

Molinės figūrėlės, masiškai lipdomos formadėžėmis ir prieš išdegant paprastai nudažomos, buvo įprastos votyvinės dovanos šventovėms. Savaime suprantama, niekas joms neskirdavo garbingos vietos, o kas kiek laiko išnešdavo lauk arba užkasdavo, kad būtų vietos naujoms. Tokios pačios vyrų,





116 Bronzinio reljefo, puošusio skydo diržą, piešinys. VI a. pr. Kr. ant tokių plokštelių dažnai vaizduoti mitiniai siužetai, paplitę Pietų Graikijoje, – ne visada tie patys kaip atėnietiškose vazose. Klitaimnestra ir Aigistas nužudo Agamemnoną. Iš Olimpijos. Apie 560 m. pr. Kr. Plotis 7,2 cm. (Olimpija)

117 (*Apačioje*) Bronzinis antkrūtinis iš Samo salos. Heraklis kaunasi su trikūniu Gerionu. Rytų Graikijos meistrai ant bronzinių plokštelių (nedaug jų teišliko) mitines scenas interpretavo laisviau negu vazų piešėjai. Apie 610 m. pr. Kr. (Samas 2518)

moterų, dievų ar gyvūnų statulėlės galėjo būti ir atnašos kapams, ir vaikų žaislai, ir namų papuošalai. Pirminiai modeliai, pagal kuriuos darydavo formas, dažnai galėjo būti dailūs mažosios skulptūros kūriniai, kurių vertę menkai teatspindi ta gausybė dekoratyvinių figūrėlių, randamų per archeologinius kasinėjimus bei matomų muziejuose. Savitą grupę sudaro vazos tipo tuščiavidurės figūrėlės, naudotos kvepalams laikyti [*115*]. Panašūs buteliukai gaminti jau VII a. pr. Kr. ir dar patobulėjo VI a. pr. Kr. Nedidelius pastatus puošė apskritos ar reljefinės molinės figūros, turėjusios apsauginės dangos, akroterijų, nutekamųjų stogo latakų galų paskirtį. Kai kurie jų, ypač iš Vakarų Graikijos sričių (Sicilijoje ir Pietų Italijoje) [*114*] – tikri meno kūriniai. Tie kraštai neturėjo gero balto marmuro, todėl čia ištobulėjo didžiosios bei mažosios molio skulptūros technika.

Svarbi įvairių daiktų puošmena buvo raižytos arba kalstytos bronzinės plokštelės (ypač išsiskiria darytos pietų graikų). Jomis puošdavo vidinėje hoplitų skydų pusėje įtaisytus diržus [*116*] ar antkrūtinius iš Samo salos [*117*], teikiančius daug medžiagos apie rytų graikų pasakojamąjį stilių.





118 Tuščiavidurė lieta (tiesioginiu būdu) bronzinė Apolono statula iš Pirėjo uosto, atrasta drauge su vėlesnėmis statulomis, matyt, buvusiomis *en route* į Italiją, bet nepasiekusiomis kelionės tikslo dėl Sulos įsiveržimo į miestą 86 m. pr. Kr. Kairėje rankoje Apolonas laikė lanką, dešinėje – plačiadugnę taurę – fialę. Apie 520 m. pr. Kr. Aukštis 1,92 m. (Pirėjas)

Vientisas bronzines figūrėles išliedavo pagal modelius, panašius į tuos, pagal kuriuos darydavo molinių statulėlių formas, tik dailesnius (vaškinius, o ne molinius). Išskyrus retus atvejus, kai formas palikdavo pakartotiniam naudojimui, šie modeliai buvo vienkartiniai, nes suirdavo liejant skulptūrą. Jau archajinio laikotarpio pabaigoje iš bronzos imtos lieti ir stambios, net žmogaus dydžio statulos [*118*]. Naudojant *cire perdue* liejimo techniką, natūralaus dydžio modelis apdedamas moliu. Modelis prarandamas, kai tiesiogiai ant jo liejama figūra. Tačiau liejant netiesioginiu būdu, padaromos formos, kurias galima naudoti keliskart, norint atitaisyti nevykusį liejinį. *Cire perdue* technika liejamos skulptūros buvo lengvos, tuščiavidurės, iš plo-



119 Bronzinis krateras iš Vikso (Prancūzija). Indo graižas, rankenos, kojelė ir figūros ant kaklelio išlietos atskirai ir pritvirtintos vietoje. Spartos stiliaus darbas. Apie 530 m. pr. Kr. Aukštis 1,64 m. (Šatijonas prie Senos)



120 Bronzinė lieta puotaujančio vyro figūra, puošusi bronzinio indo graižą. Apie 520 m. pr. Kr. Ilgis 10 cm. (Londonas 1954.10–18.1)

no metalo sluoksnio. Mat liejimo metu vašką, dengusį vidinį formos paviršių (arba modelio išorinį paviršių), pakeičia bronza, o figūros vidus būna užpildytas medžiaga, kurią galima lengvai suskaldyti ir išimti. Jau esame minėję, kokį svarbų vaidmenį graikų meno istorijoje atliko didžiosios skulptūros liejimo technika bei jos teikiamas modeliavimo lankstumas.

Kai kurios bronzinės figūrėlės yra savarankiški kūriniai – votyviniai ar dekoratyviniai, bet dažniau jos puošė kitus dirbinius, ypač bronzines vazas [*120*]. Suprantama, bronziniai indai buvo vertingesni nei moliniai, deja, jų nedaug teišliko. Didžiulių kraterų korpusus graikai iškaldavo ir prie jų priderindavo lietas detales, pavyzdžiui, viršuje suapvalintas užsuktas rankenas, užsibaigiančias gorgonės galvomis ties ta vieta, kur rankena priglunda prie indo, įmantrių smulkių raštų lankus aplink taurės kraštą bei kojelę, kartais – gyvūnų, karių ar raitelių reljefus aplink kaklelį. Tačiau ant korpuso nebūdavo jokių lietų papuošimų – čia molinių vazų meistrai piešdavo įvairias scenas. Puikiausi tokie dirbiniai rasti kraštuose, į kuriuos jie buvo eksportuojami. Didžiausias – kone šešių pėdų (maždaug dviejų metrų aukščio) – ir



121 Sidabrinis ąsotis lietomis rankenomis iš lidų kapavietės Turkijoje. Apie 525 m. pr. Kr. Aukštis 18 cm. (Ankara, grąžinta iš Niujorko)

visiškai išlikęs krateras gulėjo keltų princesės kape Vikse, prie Senos upės [*119*]. Mažesnių bronzinių indų korpusai kartais būna raižyti ornamentais, o lietas jų rankenėles puošia galvos, gyvūnų figūros ar palmetės. Kartais gyvūno ar jaunuolio kūnas atstoja ąsočio rankeną. Idėja suteikti veidrodžio ar indo rankenai žmogaus pavidalą atėjo iš Egipto. Graikiškus veidrodžius (vaizdą atspindėjo nublizgintas arba pasidabruotas bronzinis skritulys) laikančios mergaitės kartais būna nuogos, kaip ir jų egiptietiškos giminaitės. Minėtų bronzinių daiktų formas bei stilių lengvai pritaikė sidabrakaliai, bet jų dirbinių, suprantama, išliko mažiau [*121*]. Atsiradus monetoms, sidabro lydiniai įgijo pinigų vertę, drauge sidabriniai indai darėsi vis labiau įprasti ant turtingųjų stalo. Klasikos laikotarpiu net imta su panieka žiūrėti į pagyrūnišką jų demonstravimą.

Didelių naujovių atsiranda gemų raižymo mene: pradėta naudoti naujas medžiagas bei naują techniką. Iš Artimųjų Rytų atkeliauja kietesni akme-



122 Agatinio skarabėjo intalija, vaizduojanti pusiau gulintį satyrą su taure ir vaza. Apie 530 m. pr. Kr. Ilgis 2,2 cm. (Londonas 465)

nys – karneolis, chalcedonas, agatas, o drauge su jais tekinimo staklėms pritaikomas pjovimo ratas, lengviau įveikiantis kietesnes medžiagas, nenaudotas Graikijoje nuo bronzos amžiaus. Patys populiariausi yra skarabėjo pavidalo antspaudai – šio vabalo forma atėjusi iš Egipto. Raižytas akmuo įstatomas į pakabuką arba pritaisomas prie žiedo taip, kad galėtų sukinėtis. Atrodo, šias naujoviškas gemas pradėjo graviruoti rytų graikai, galbūt Kipre, kur turėjo būti nemažai foinikų ir drauge juntama jų meno įtaka. Vis dėlto, išskyrus medžiagą ir techniką, kitais atžvilgiais Rytų poveikis buvo visai menkas, ir netrukus rytinėje Graikijoje išsiskiria vietos mokyklos, gaminančios puikias intalijas, išlaikiusias gryną vėlyvosios archaikos stilių [*122*]. Artimas gemų raižytojo darbui yra monetų spaudų gamintojo amatas [*123*]. Elektro





123 Sidabrinė moneta iš Nakso (Sicilija) su Dioniso galva ir elektro moneta su sparnuota moterimi iš Kiziko (Propontidė). VI a. pr. Kr. pabaiga.





124 Kritijo berniukas, taip pavadintas dėl to, kad jo galva panaši į Harmodijo galvą iš Kritijo bei Nesioto skulptūrinės grupės Tirano žudikai [*163*]. Iš Atėnų akropolio. Apie 480 m. pr. Kr. Aukštis 86 cm. (Akr. 698)

(baltojo aukso, t. y. aukso ir sidabro lydinio) monetos pirmiausia, turbūt VI a. pr. Kr. pradžioje, pasirodė Mažojoje Azijoje ir Rytų Graikijoje, o archajinio laikotarpio pabaigoje jau didžioji dalis svarbesnių graikų miestų (išskyrus Spartą, išsižadėjusią sidabro, šio blogybių šaltinio) kaldino savo sidabrinius pinigus. Kai kurios monetos sumanymo subtilumu prilygsta geriausioms gemoms, nors joms stinga smulkučių detalių. Be to, savaime suprantamas pinigų meninės formos konservatyvumas trukdė sparčiau keistis jau įsigalėjusiam monetų stiliui bei tipui. Šiuo požiūriu mažesni poliai neretai pasižymėjo didesne pinigų įvairove bei originalumu. Kaip ir ovalus skarabėjų paviršius, taip ir monetų apskritumas kelia tam tikrų komponavimo sunkumų, bet su jais graikų meistrai puikiai susidorojo, panašiai kaip keramikos tapytojai, puošę taurių vidų (*tondo*). Yra nemažai reikšmingų smulkiųjų meno kūrinių, bet dažnai jie užmirštami, tradiciškai teikiant pirmenybę įspūdingesnio dydžio darbams.

Iki V a. pr. Kr. pradžios jau susiformavo visos svarbesnės meno rūšys, būdingos klasikinei Graikijai, įvaldytos jų technikos. Iš tiesų dauguma klasikinio meno ypatybių, o svarbiausia – tikroviškumo bei idealo derinys ima reikštis kur kas anksčiau. Jeigu svarbiausiu skulptūros persilaužimu laikysime bauginančios kūrų simetrijos atsisakymą, turime prisiminti, kad jis įvyko jau Persų karų metu. Turime galvoje ne gyvas reljefinių figūrų bei architektūrinių apvaliųjų skulptūrų pozas, bet tokias statulas kaip Kritijo berniukas iš Atėnų akropolio [*124*]. Kaip ir kūras, šis jaunuolis stovi tiesiai, bet neįsitempęs, svorį perkėlęs ant vienos kojos, palenkta galva, truputį kilstelėjęs klubą, o jo kūnas švelniai išlinkęs. Jį sukūręs skulptorius jau sugebėjo pavaizduoti žmogaus kūną kaip kaulų ir raumenų struktūrą, o ne marionetę sustabarėjusiomis galūnėmis.

Kai persų karvedžiai, pralaimėję mūšį ties Platajomis (479 m. pr. Kr.), bėgdami paliko lobius palapinėse, rytietiški *objets de luxe* vėrė akį vien tuo, kad tai buvo krūva aukso. Tačiau tarp jų buvo mažai meno dirbinių, galėjusių nustebinti graikų menininkus. Netrukus Graikija su kaupu atmokės skolą Rytų menams, kurių poveikį aptarėme antrame ir trečiame šios knygos skyriuose.

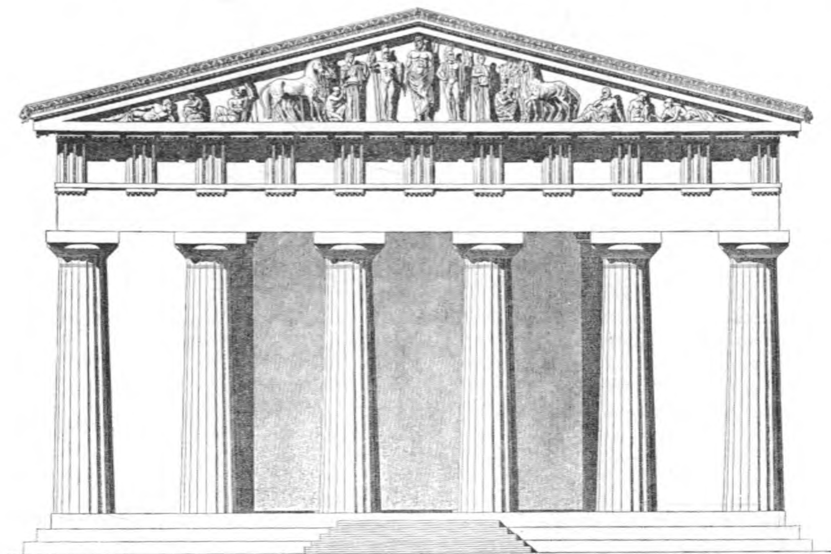


125 Apolonas iš Dzeuso šventyklos Olimpijoje frontono (detalė). (Olimpija)

Klasikinė skulptūra ir architektūra

Persų karai nuniokojo Atėnus. Įsibrovėliai degino šventyklas, griovė paminklus. Nors netrukus miestas vėl suklestėjo, o dėl gebėjimo deramai pasipriešinti barbarams įgijo pranašumą prieš nemažą dalį graikų polių, vis dėlto kurį laiką Atėnai turėjo skirti daugiau laiko lėšų ginklavimuisi negu meno paminklų kūrybai. Be to, galiojo susitarimas (Platajų priesaika) neatstatinėti griuvėsių, kad jie primintų užpuolikus. Tiesa, ši priesaika turėjo netekti galios, galutinai išvijus persus iš graikų žemės.

Taigi pirmųjų atotrūkio nuo archajinių normų ženklų turime ieškoti ne Atėnuose. Garsioji panhelėninė Dzeuso šventoji apygarda Olimpijoje, nenukentėjusi nuo persų antpuolių, yra tinkamiausia vieta ieškoti naujo, vos užgimusio klasikinio stiliaus apraiškų. Daug atsitiktinumų lėmė, kad čia išliko nemažai puikių kūrinių, kuriuos sukūrė karta, atėjusi po Salamino mūšio. Mat po didžiulio potvynio, Antikos pabaigoje užnešusio vietovę storu smėlio sluoksniu, Olimpija buvo ilgam apleista, mažai telankoma ir retai



126 Rytinio Dzeuso šventyklos Olimpijoje galo rekonstruotas piešinys. V a. pr. Kr. 6 dešimtmetis

grobstoma. Iš po smėlio apnašų nelygaus paviršiaus vietovėje pavyko atkasti vėlyvąsias gynybines sienas, didesnę dalį Dzeuso šventyklos skulptūrų bei šio statinio liekanas, leidžiančias gana patikimai atkurti buvusį jo vaizdą.

OLIMPIJA IR ANKSTYVOJI KLASIKA

Doréninio orderio Dzeuso šventykla buvo didžiausia (daugiau kaip 27 metrų ilgio) žemyno Graikijoje, kol ją maždaug 3 metrais pralenkė Partenonas. Ji buvo pastatyta iš paprasto vietos kalkakmenio, padengto tinku, o stogo čerpėms bei skulptūroms marmuras vežtas iš Paro salos. Iš išorės šventyklą puošė tik akroterijai ant stogo ir frontono skulptūros, o metopai buvo tušti [*126*]. Virš pagrindinio įėjimo esančiame rytiniame frontone buvo pavaizduoti lemiamoms lenktynėms pasirengę varžovai – Pelopas ir Oinomajas – su pakinkytais vežimais. Centre stovi pats Dzeusas, visus pranokstantis ūgiu, o kampus užpildo sėdinčios ir gulinčios figūros. Ši statiška, bet įspūdinga kompozicija turėjo gilią prasmę žmonėms, žinantiems šventovės įkūrimo priešistorę, mitus apie sulaužytas priesaikas ir Dzeuso nubaustas nedoras šeimas. Kito frontono centre stovėjo Apolonas [*125*], stebintis (bet pats nedalyvaujantis) per vestuves kilusias riaušes tarp Tesalijos lapitų ir girtų kentaurų, panūdusių pagrobti nuotaką ir kitas moteris. Viskas čia pajungta veiksmui kaip ankstesnėse frontoninėse kompozicijose, vaizdavusiose kovas. Dieviškosios valdžios idėją išreiškia Apolonas, simbolizuojantis įstatymo galią.

Praėjęs pro pirmąją kolonų eilę ir pažvelgęs aukštyn į vidinį portiką, lankytojas išvysdavo abiejose pusėse po šešis skulptūrinius metopus. Jie vaizdavo Heraklio žygius nuo jo pergalės prieš Nemėjos liūtą iki vietos mito apie Augėjo arklidžių išmėžimą: herojus prakala skyles sienoje, kad nukreiptų upių vandenis tekėti per tvartus. Keturiuose metopuose regime Herakliui padedančią jo globėją Atėnę, ir atrodo, kad drauge su atliktais žygiais jie abu tampa brandesni [*128*]. Pagrindinėje salėje (*cella*) dvi eilės viena ant kitos stovinčių doréninių kolonų sudarė centrinę navą, vedančią prie didžiulės Feidijo darbo paties Dzeuso statulos, dengtos auksu ir dramblio kaulu. Dievų valdovas sėdėjo, ištiestoje rankoje laikydamas Nikę. Ši statula, kuri, kaip sakė Kvintilianas, „kažką naujo suteikė religijai“, siekė šventyklos lubas. Vėliau šis Feidijo kūrinys buvo išvežtas į Konstantinopolį ir 475 m. sudegė per rūmų gaisrą.

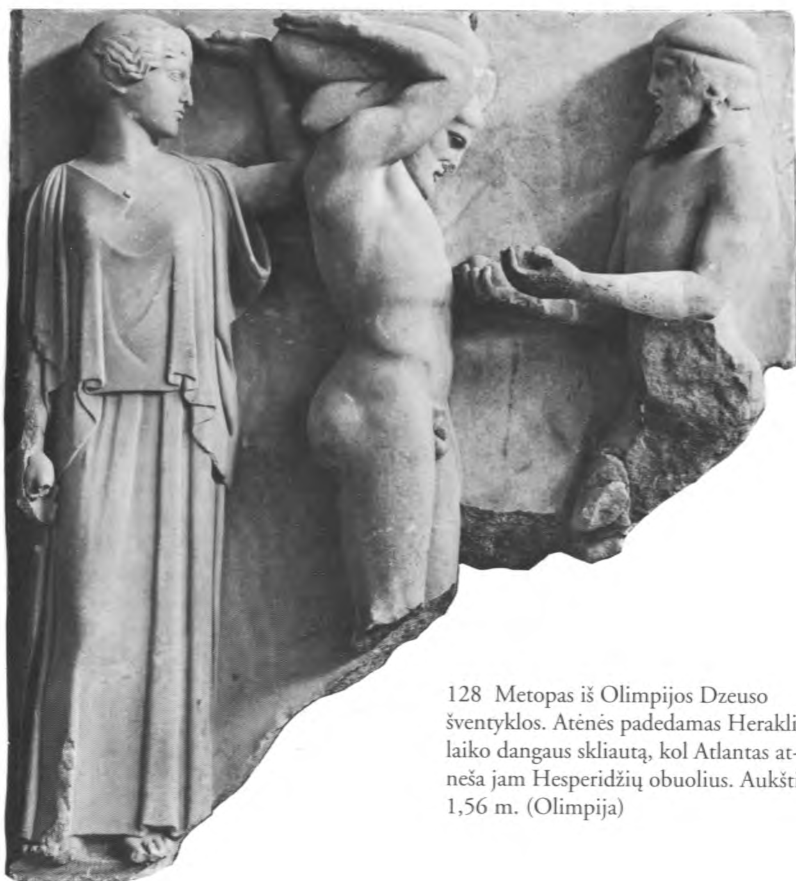
Visos mūsų turimos žinios apie Dzeuso statulą surankiotos iš vėlesnių mažesnės apimties kopijų ir laisvų perdirbinių bei keleto molinių formų,

127 Molinė skulptūrinė grupė – Dzeusas, nusinešantis Ganimedą. Olimpe berniukas taps jo vyno pilstytoju. Rankoje jis laiko gaidį – įprastą meilės dovaną. Degtame molyje gerai išlikusios ryškios spalvos. Apie 470 m. pr. Kr. Pusė natūralaus dydžio. (Olimpija)

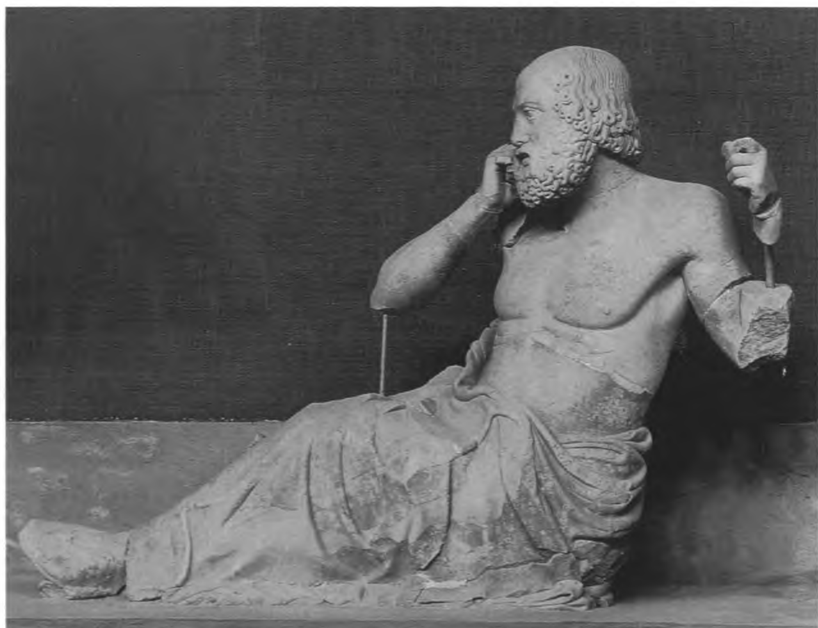


kuriose buvo liejamos drabužio klostės, neseniai atkastos Feidijo dirbtuvėse Olimpijoje (žr. [*10*]). Kitos marmurinės statulos šventykloje buvo jau 456 m. pr. Kr., o ši svarbiausioji kultinė statula pastatyta maždaug po dvidešimties metų.

Mus ypač domina Olimpijos šventykos frontonai ir metopai, nes leidžia pasekti, kaip toli pažengė menas, palyginti su archajiniu laikotarpiu. Kadangi frontonų ir metopų skulptūros būna užkeltos į pastato viršų, įspūdingiausiai atrodo kaip tik paprastai ir raiškiai iškalti lygūs jų paviršiai. Tačiau Olimpijos, kaip ir Partenono, reljefinės skulptūros kur kas labiau detalizuotos nei būtina, tad žvelgiant nuo statinio papėdės nebuvo matyti viso jų subtilumo. Kūnai ir veido bruožai individualizuoti. Heraklio veido išraiška rodo skirtingus herojaus jausmus pavojų akivaizdoje, o kovų scenose aiškiai pavaizduotas skausmas ir besikaunančiųjų įniršis. Tai nauja graikų skulptūroje, bet, kaip matysime, ši naujovė ne iškart prigijo.



128 Metopas iš Olimpijos Dzeuso šventyklos. Atėnės padedamas Heraklis laiko dangaus skliautą, kol Atlantas atneša jam Hesperidžių obuolius. Aukštis 1,56 m. (Olimpija)



129 Pranašas iš Dzeuso šventyklos rytinio frontono. Tikroviškai pavaizduotas senstantis kūnas ir sielos skausmas. (Olimpija)

Vyrų figūros stovi kitaip nei anksčiau – laisviau, dalis kūno svorio perkelta ant vienos kojos – tokia poza šias figūras atitolina nuo archajinių skulptūrų. Išraiškingai modeliuodamas nuogą kūną, skulptorius vaizduoja įvairaus amžiaus žmones, ir kūnas išreiškia nuotaiką taip pat iškalbingai kaip veidas [*129*]. Naująjį stilių aiškiai atspindi molinė Dzeuso ir Ganimedo grupė iš Olimpijos [*127*]: skulptūrų galvos, ypač plaukai, dar šiek tiek primena archajinį stilių, tačiau veido bruožams suteiktos naujos formos. Kita puiki Dzeuso (ar Poseidono) statula, išlieta iš bronzos, yra kiek didesnė nei natūralaus dydžio [*130*]. Ji rasta laive, kuris sudužo ties Artemisijo iškyšuliu. Tai vienas stipriausių išlikusių ankstyvosios klasikinės skulptūros pavyzdžių. Ji sukurta truputį vėliau už Olimpijos skulptūras – matome, kokią pažangą padarė skulptoriai, laisviau vaizduodami plaukus bei kūno sudėjimą. Matyt, bronzinės natūralaus dydžio statulos bei jų grupės šiuo laikotarpiu buvo plačiau paplitusios, nes rasta ir daugiau atskirų jų dalių. Žymiausios statulų grupės – garsusis Delfų lenktynininkas iš grupinės kompozicijos [*131*], o



130 Bronzinė skulptūra iš laivo, nuskendusio ties Artemisijo iškyšuliu (detalė). Labiau tikėtina, jog tai Dzeusas su žaibu rankoje, o ne Poseidonas su tridančiu. Antakiai ir lūpos buvo inkrustuoti variu, o akis atstojo įstatyti akmenys. Apie 460 m. pr. Kr. Truputį didesnis nei natūralaus dydžio. (Atėnai)

131 Bronzinis Delfų lenktynininkas. Jis stovėjo vežime, pakinkytame ketvertu jo vadeliojamų žirgų. Šią skulptūrinę grupę dovanojo Gelos (Sicilija) tiranas Polizalas savo pergalei 478 ar 474 m. pr. Kr. žaidynėse atminti. Skulptūros akys inkrustuotos stiklu ir akmenimis, lūpos ir galvos raištis – variu. Aukštis 1,8 m. (Delfai)



dabar prie jo jau galime pridėti ir puikiuosius bronzinius karius iš Riačės [*4*], įspūdinga išvaizda bei atlikimo kokybe pranokstančius net Lenktynininką ir Artemisijo Dzeusą. Tai geriausia, ką turime iš, deja, taip negausiai išlikusių šio laikotarpio skulptūrų.

ATĖNAI

Įmantriai klostuotą chitoną, kurį dėvėjo archajinės koros, dabar dažniausiai pakeičia storesnis peplas su tiesiu atvartu, krintančiu ligi juosmens, paliekantis neuždengtas rankas [*72*]. Pasikeitusi mada siūlė drabužio modelį, labiau atitinkantį naują laiko dvasią. Šis modelis leidžia apibūdinti ankstyvąją klasiką kaip griežto stiliaus laikotarpį. Laisvai krisdamos plačios apdaro klostės leidžia įžvelgti po juo esančio kūno kontūrus. Kartais peplą dėvinčių moterų figūros atrodo sunkios ir nerangios. Mažai randame tokio stiliaus pavyzdžių Atėnuose [*132*], nes šiuo laikotarpiu atėniečiai nekalinėjo reljefinių antkapių, kuriuose atsiskleidžia itin jiems derantis naujojo stiliaus didingumas. Tačiau jų galime ieškoti salose [*133*]. Čia ir toliau gaminamos siauros antkapinės stelos su palmete viršuje, jau seniau paplitusios Rytų Graikijoje ir atėniečių nusižiūrėtos VI a. pr. Kr. Net atradus ir ėmus naudoti prie Atėnų esančio Pentelikono kalno telkinius, salose, kurios tiekė puikų marmurą skulptūroms, visada buvo garsių marmuro dirbtuvių ir iš jų į šventąją Delo



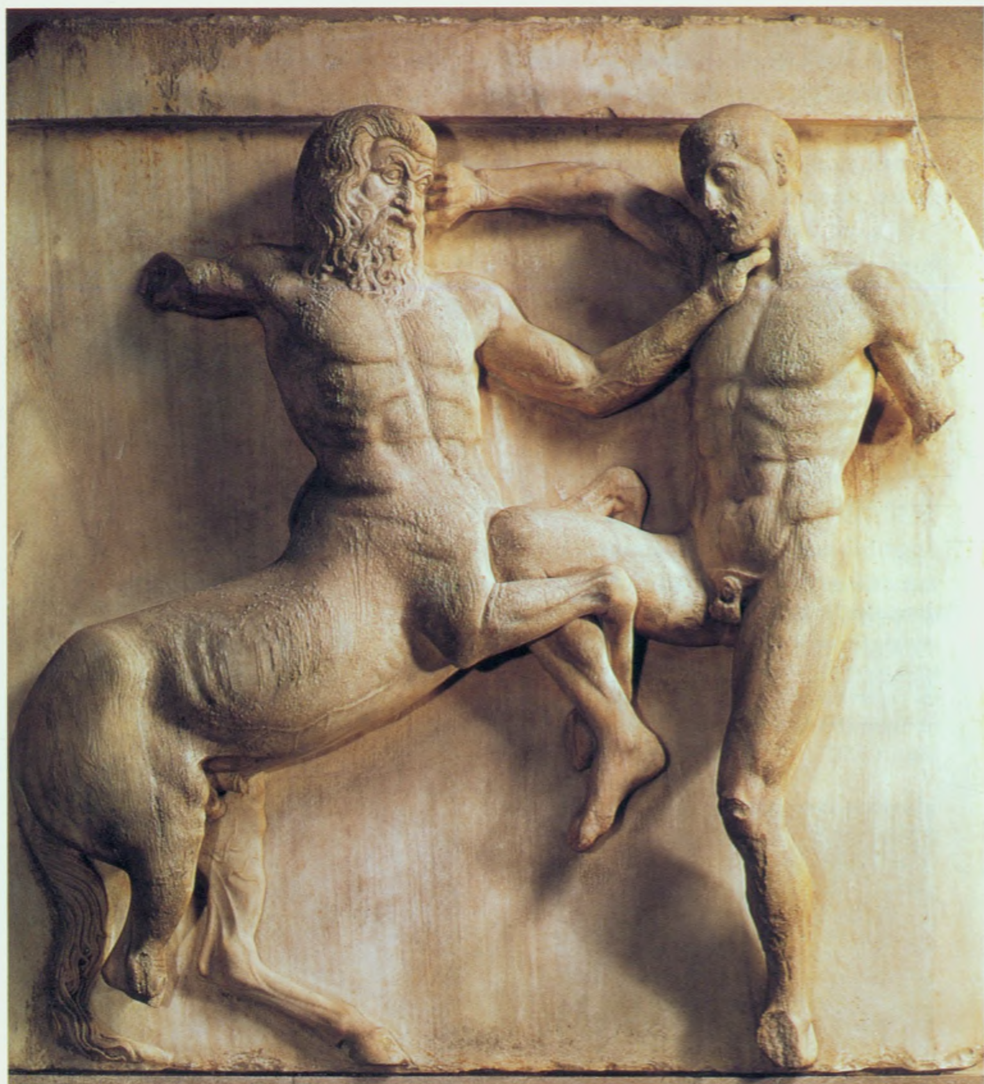
salą plaukė brangios votyvinės dovanos. Nepaisant nuolatinės neišvengiamos persų grėsmės, Rytų Graikijos skulptoriai toliau aktyviai plėtojo savo tradicijas, vis dažniau prisitaikydami tarnauti persų užkariautiems kaimynams Lidijoje, Likijoje ir Karijoje. Ir patys persai savo rūmų statybai kviesdavosi akmenskaldžius iš Rytų Graikijos.

V a. pr. Kr. viduryje Atėnai užtikrintai vadovavo didelei polių sąjungai, kurią jie buvo sukūrę kovoti su persais. 454 m. pr. Kr. perkėlus į Atėnus sąjungos iždą, kuriam visi nariai kasmet mokėjo mokestį, valstybės veikėjas Periklis dalį metinių pajamų atidėdavo miesto atstatymui. Pamažu Atėnai virto visos Graikijos puošmena. Nepaisant brangiai kainavusių karų, kuriuos ne visuomet laimėdavo Atėnai, ant Akropolio kalvos, žemutiniame mieste bei Atikos apylinkėse nesiliovė šventyklų bei viešųjų pastatų statybos. Amžiaus pabaigoje Atėnų kariuomenę sutriuškino Sparta, tačiau tuo metu atvykėlis išvysdavo polio architektūrą visoje grožybėje.

132 (*Kairėje*) Votyvinis reljefas iš Atėnų akropolio: Atėnė skaito taikos sutartį ar mūšyje žuvusių piliečių sąrašą (dėl to poza rodo susimąstymą). Pagal atėniečių madą jos peplas yra su ilgu, diržu sujuostu atvartu. Apie 410 m. pr. Kr. Aukštis 48 cm. (Akr. 1707)



133 Merginos antkapinis akmuo iš vienos graikų salų, galbūt Paro. Dėžutės, kurią ji laiko, dangtelis nukritęs žemėn. Jos peplas palaidas – šonai atviri. Apie 450 m. pr. Kr. Aukštis 1,39 m. (Berlynas 1482)



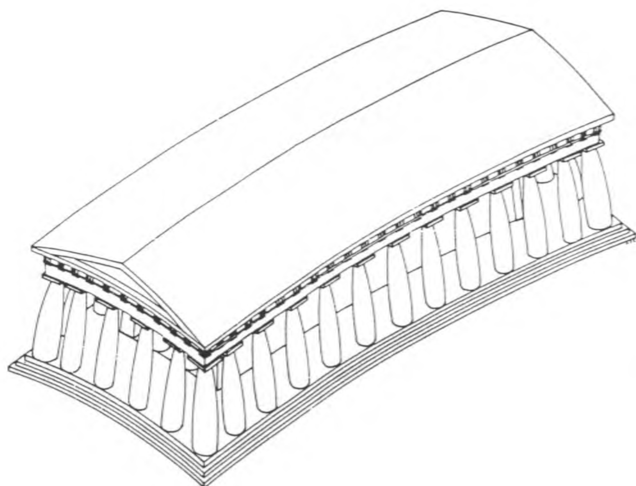
134 Metopas iš pietinės Partenono pusės: kentauro ir lapito dvikova. Atkreipkime dėmesį į kone archajiškai pavaizduotą kentauro veidą, primenantį kaukę. Apie 440 m. pr. Kr. Metopo aukštis 1,2 m. (Londonas)



135 Atėnų akropolio vartai (*propylaea*). Viduryje, kiek į dešinę, matyti jonėninės centrinį taką rėminančios kolonos, visos kitos – dorėninės. Pastatyti pagal Mnesiklio planą 437–432 m. pr. Kr. Priešakinės dalies plotis 18,5 m

Persų nuniokotą Akropolį atėniečiai visiškai naujai atstatė. Iš vakarų pusės užkopęs lankytojas atsidurdavo prieš didingus vartus (*propylaea*) – dorėninio orderio statinį, kurio centrinį taką rėmino dvi eilės aukštų jonėninių kolonų [*135*]. Ir šiandien į Akropolį patenkame tuo pačiu keliu, tik klasikinio laikotarpio statinius vėliau papildė išoriniai vartai bei romėnų laikais statytas Agripos monumentas. Propilėjų nepuošia skulptūros, tačiau iškart galime įvertinti tobulą akmenskaldžių darbą: glotnūs sujungimai, tiksliai nutašyta kiekviena plokštė ir puikiai panaudotos balto marmuro savybės – ar tai būtų lygus paviršius, ar dailūs išlinkimai, ar aštrios briaunos.

Už Propilėjų stovėjo didžiulė bronzinė Atėnė Promacha – negrąžinamai prarastas Feidijo kūrinys. Šlove vainikuotoji Akropolio puošmena – Atėnės Partenos (Mergelės) šventykla, arba, kaip įprasta ją vadinti, Partenonas, senovėje ne iškart atsiverdavo lankytojo žvilgsniui visu savo dydžiu kaip šiandien. Prie jo besiartinantis lankytojas turėjo pereiti dar pro vienus vartus ir perkirsti aikštę [*1, 2*]. Šventyklos eksterjere, kuris yra grynas dorėninio orderio pavyzdys, matyti tas pats linijų tikslumas bei statinio dalių darna, kaip



136 J. J. Coultono piešinys, kuriame paryškintai parodyti klasikinio laikotarpio dorėninės šventyklos optiniai patobulinimai

ir visoje klasikinio laikotarpio graikų architektūroje. Be to, konstrukcijos patobulinimai nejučia panaikina degtukų dėžutės įspūdį, būdingą dorėninės šventyklos architektūrai. Aštuonios priešakinės kolonos vietoj šešių įprastų teikia Partenonui neregėto erdvumo ir orumo. Jau ir anksčiau mėginta tobulinti kai kurias daugelio pastatų architektūros detales. Vienas pirmųjų tokių bandymų – archajinių kolonų kamienų entasė* [*63*]. Ji naudota ir Partenone, tik daug meistriškiau. Be to, visa platforma, nuo kurios kyla kolonos, yra truputį išgaubta. Kolonos kiek palinkusios vidun, o viršutinė orderio dalis – atsikišusi išorėn [*136*]. Visas šias konstrukcijos įmantrybes nesunku nustatyti matuojant, o atidžiau įsižiūrėjus – net pastebėti plika akimi. Tik matydami pastatus, kuriuose jos netaikytos arba taikytos ne taip meistriškai, galime įvertinti, kaip suprastėtų Partenono kolonų miškas bei sunkus antablementas, jei jų nebūtų. Kiekvieno pastato įspūdingumas ypač priklauso nuo taisyklingų proporcijų (pagrindinė 4:9), galiojančių visur – nuo bendro statinio plano iki frizo detalių.

Frontonuose (iš negausiai išlikusių jų figūrų dauguma yra Londone) buvo pavaizduoti svarbūs Atėnų mitinės istorijos įvykiai: deivės Atėnės gimimas, dalyvaujant kitiems dievams, bei ginčas tarp Atėnės ir Poseidono dėl teisės globoti miestą [*137*]. Didžiulės šių scenų figūros, sukurtos vėliau nei kiti šventyklos reljefai, V a. pr. Kr. 4 dešimtmetyje, rodo, kaip toli pažengė

* *Entasis* – gr. „įtempimas", t.y. išgaubimas, kad kolona atrodytų idealiai tiesi, „įtempta".



137 Vakarinės Partenono pusės rekonstrukcija (Bazelis). Frontone pavaizduotas Atėnės ir Poseidono ginčas. Neišlikusios figūros atkurtos gana įtikinamai

skulptoriai, vaizduodami žmogaus kūną bei drabužį, per laiko tarpą, skiriantį Olimpijos ir Partenono frontonus [*138*].

Giliai iškaltos, šešėlį metančios klostės perteikia aplink kūną besivejančio, kur ne kur raukšlėmis susimetusio drabužio nerimastingą judesį. Audeklas tarsi įgyja savarankišką tūrį ir egzistuoja kone skyrium nuo kūno, tačiau tuo pat metu aiškiai numanomos drabužio dengiamos kūno formos. Su pasitikėjimu, kurio dar stinga Olimpijos skulptūrų autoriui, vaizduojamos laisvai gulinčios bei sėdinčios figūros. Jos visiškai atskirtos nuo plokštumos ir kruopščiai nudailintos ne tik iš priekio, bet ir iš nugaros (nors, užkėlus jas ant pastato, niekas nematė į sieną atsuktos jų pusės). Tai nėra būdinga visiems graikų šventyklų frontonams, tačiau šis, skirtasis Atėnei, turėjo būti tobulas. Tik nedaugelis skulptūrų išliko su galvomis, ir tos smarkiai apdaužytos. Tad norėdami suprasti, kaip šios mokyklos menininkai vaizdavo žmogaus veidą, turime pažvelgti į šventyklos reljefus – metopus ir frizus.

Dar anksčiau nei buvo pastatytos frontonų skulptūros, reljefiniai metopai apjuosė visą išorinę šventyklos sieną, skirtingai nei Olimpijoje, kur jos

puošė tik vidinį portiką. Partenono metopai vaizdavo kovų scenas: dievų ir gigantų, lapitų ir kentaurų [*134*], graikų ir amazonių bei graikų ir trojėnų susidūrimus užimtoje Trojoje. Kai kurios grupės gana prastai išdėstytos, kitos, rodos, sulaužo metopo rėmus. Tačiau geriausios tvarkingai sukomponuotos ir tiksliai išsitenka metopo plote. Visi jie netiesiogiai skelbė atėniečių pergalę prieš barbarus.

Frizas užėmė tą dalį, kurią Olimpijos Dzeuso šventykloje puošė reljefiniai metopai, t. y. už išorinės kolonados esančią vidinę celę. Jis nenutrūkstamai tęsėsi virš abiejų galinių portikų ir išilgai šoninių sienų – bendras jo ilgis apie 160 metrų. Frizo tema – pasiruošimas Panatėnajų eitynėms – paimta iš mirtingųjų gyvenimo, tad neįprasta šventyklos puošybai. Jame matyti, kaip miestas ruošiasi šventei: gatvėmis jodinėja raiteliai [*139*], priešaky jų žengia miestiečiai ir tarnai, vedini aukojimo gyvuliais ir nešini atnašomis. Juos pasitinka būrys Olimpo dievų bei vietinių Atėnų herojų. Frizo eisena prasideda nuo šventyklos kampo, atsigręžusio į pietvakarius, o jos kulminacija – šventojo Atėnės peplo teikimas – pavaizduota frizo viduryje, rytinėje sienoje, virš pagrindinių durų. Tai, kad mirtingųjų procesiją pasitinka visa olimpiečių šeima, kurios gyvenimo siužetai vyravo šventyklos frontonuose, tarsi suteikia herojų statusą atėniečių raitijai, užimančiai didesnę frizo dalį – galbūt tiems piliečiams, kurie pelnė nemirtingumą Maratono mūšio lauke. Kadangi Partenono frontonai prastai išsilaikę, apie šventyklos skulptūras kūrusių meistrų meną daugiausia galime spręsti iš frizo. Kaip įprasta klasikinei skulptūrai, žmonių veidai rimti, mąslūs ir beaistriai. Menininkui dabar mažai terūpi veide atspindėti jausmus, ir tik retsykiais pasitaiko išraiškos bei amžiaus užuominų. Idealizuotas mirtingasis, pasitikintis savimi ir pakilęs virš žemiškų aistrų, tampa panašus į dievybę.

Šventyklos viduje stovėjo Feidijo šedevras – 12 metrų aukščio Atėnės statula iš aukso ir dramblio kaulo. Tai pirmoji iš kolosalių chrisoelefantinių skulptūrų. Vėliau ta pačia ar panašia technika šis skulptorius sukurs jau pastatytai Olimpijos šventyklai sėdinčio Dzeuso statulą, kuri garsės kaip vienas iš septynių pasaulio stebuklų. Nuogos Atėnės kūno dalys buvo iš dramblio kaulo, drabužis – iš aukso, inkrustuoto stiklu (Olimpijos Dzeuso – turbūt iš paauksuoto stiklo). Apie šią statulą galime susidaryti šiokį tokį vaizdą iš mažesnių jos kopijų bei atskirų detalių, pakartotų kituose dirbiniuose [*185*]. Įmanoma net patikimai atkurti deivės skydą (tikriausiai tai buvo paauksuotas sidabrinis reljefas), vaizdavusį graikų kovą su amazonėmis [*271, 272*]. Tačiau sunkiai galime įsivaizduoti, kaip ji atrodė palyginti tamsioje patal-



138 Skulptūrinė grupė iš rytinio Partenono frontono: trys deivės, dalyvaujančios Atėnės gimime. Apie 435 m. pr. Kr. (Londonas)



139 Vakarinės Partenono pusės frizo fragmentas. Raiteliai, besirengiantys Panatėnajų procesijai. Apie 440 m. pr. Kr. Aukštis 1,03 m. (Londonas)

poje, į kurią šviesa patekdavo tik pro duris ir du langus ir atsispindėdavo negiliame baseinėlyje. Matyt, didžiausią įspūdį darė nepaprastas jos dydis bei medžiagų brangumas. Dažniausiai kolosalios skulptūros netenka meninio subtilumo: prisiminkime Laisvės statulą ar rytietiškus Budas ir palyginkime su Egipto bei Henry Moore'o sulptūromis. Tačiau Atėnės Partenos detalės buvo tobulai išbaigtos.

Nors Partenono skulptūrų stilius rodo neabejotiną pažangą, palyginti su Olimpijos kūriniais, ši pažanga krypsta kita linkme, nei galėtume tikėtis. Olimpijoje dirbę skulptoriai jau mokėjo beveik tikroviškai pavaizduoti žmogaus kūną bei drabužius ir tuo pat metu jie buvo linkę rodyti tai, kas individualu, kas šiek tiek nutolę nuo veido ar kūno idealo. Atėnų Partenone vyrauja senasis archajiniam menui būdingas vienodumas bei polinkis idealizuoti, bet jau darniai sujungtas su gebėjimu visiškai tikroviškai perteikti kūno anatomiją, šiek tiek „pataisytą", priartintą prie tobulybės. Šiuo požiūriu Partenone išlaikytos senesnės tradicijos, tuo tarpu Olimpija šimtmečiu užbėga už akių mėginimams pavaizduoti žmogaus individualybę. Kaip tik naujasis idealizuotas tikroviškumas įkūnijo klasikos perversmą bei nustatė būsimus grožio kriterijus, tačiau jis nepajėgė rutuliotis savo paties nustatytose ribose. Todėl viena kuri pusė – idealioji ar tikroviškoji – turėjo kisti.

Partenono stiliaus savitumą lėmė stambios figūros, pagal lipdytus modelius iškaltos iš marmuro (kitomis aplinkybėmis jas gal būtų lieję iš bronzos). Turbūt Feidijas projektavo visus skulptūrinius papuošimus ir lipdė daugelio jų modelius, tačiau skulptūras kalė kiti meistrai. Tarp jų būta žymių menininkų: tarp skirtingu braižu atliktų darbų nesunku atskirti įgudusią, nors bevardę ranką.

Partenono frize pavaizduota procesija tikrovėje eidavo ne prie puikiosios jo kultinės skulptūros iš aukso ir dramblio kaulo. Kita, senovinė ir labiau garbinama Atėnės statula saugota senesnėje šventykloje, stovėjusioje priešais Partenoną. Naujai pertvarkant Akropolį, ją pakeitė neįprastai asimetriška, bet išties graži šventykla, mums žinoma Erechtėjono vardu [*141*]. Joninis jo orderis, dailūs augalų raižiniai ant kolonų kaklelių bei sienų ir reljefiniai frizai statinio išorėje sudarė kontrastą rūsčiam dorėniniam Partenonui, kuris yra vos už penkiasdešimt metrų. Neįprasčiausia Erechtėjono ypatybė – į verandą panašus, bet neturintis įėjimo iš lauko portikas, kurio plokščią stogą laikė šešios kariatidžių statulos*. Jos atstojo atramas ir teikė statiniui grakš-

* Viena jų dabar Londone [*142*], o likusios – Atėnuose.

140 Atėnės Partenos, stovėjusios Partenono viduje, rekonstruotas modelis Karališkajame Ontarijo muziejuje, Toronte





tumo. Merginų peplai prigludę prie kūnų. Platus drabužis gula lanksčiomis, giliai iškaltomis raukšlėmis – skirtingai negu ankstyvosios klasikos skulptūrų su peplais, o tiesios klostės, gaubiančios ištiestąją koją, ant kurios perkeltas kūno svoris, primena kolonų, kurių galėtume tikėtis šioje vietoje, kaneliūras.

Joninis Erechtėjono orderis daug labiau skiriasi nuo archajinio laikotarpio joninių šventyklų nei dorėninis Partenonas nuo savo pirmtakų. Dabar tampa taisykle kapitelių voliutose išraižyti įgaubti grioveliai vietoj ankstesnių, išskyrus retas ir primityvias išimtis, stambių išgaubtų rantelių.



141 Jonėninio stiliaus šiaurinis Erechtėjono portikas Akropolyje. Po stogo atbraila matyti skylės, kur tamsesnio marmuro fone buvo pritvirtintos baltos marmurinės frizo figūros. Kolonų kapiteliai ir durys daugsyk mėgdžioti. Pastatytas 421–405 m. pr. Kr.

142 Kariatidė iš pietinio Erechtėjono portiko. Ši, esanti Londone, geriausiai išlikusi. Kitos penkios, likusios pastate, dėl žalingo užterštos aplinkos poveikio dabar perkeltos į muziejų. Apie 410 m. pr. Kr. (Londonas 407)

Erechtėjono kapiteliuose matyti net dvigubi grioveliai. Kiaušinio ir smaigo ornamentas, paprastai jungdavęs voliutas, čia stora linija eina virš voliutų, o po jomis – augalų rašto juosta (kaip archajinėje Samo salos šventykloje). Šiek tiek skyrėsi ir bazės – Erechtėjone panaudotas Atikoje susiformavęs bazės tipas. Aplink kolonų kamienus išilgai eina dvidešimt keturios kaneliūros su plokščiomis briaunomis, skirtingai nei dorėninėje kolonoje – dvidešimt kaneliūrų su smailiomis briaunomis. Apskritai pagal proporcijas jonėninė kolona aukštesnė ir grakštesnė už kresną dorėninę, todėl ten, kur masy-

vi dorėninio orderio kolonada atrodytų slegiančiai sunki, architektai rinkdavosi jonėninę. Raižyti pastatų karnizai būdavo nuspalvinti, o kai kurie dar inkrustuoti spalvotu stiklu. Atrodo, net ir lygių sienų baltumas būdavo prislopinamas nutepant klijiniais dažais, kad susilpnėtų akinantis saulės spindesys. Dar pridėkime tikroviškai nuspalvintas skulptūras, ir skirtumas tarp to, ką šiandien matome Atėnuose bei muziejuose, ir to, ką regėjo Antikos žmonės, taps beveik neįsivaizduojamas.

Akropolio lankytojas teisingai pasielgtų apžiūros pabaigai pasilikdamas nedidukę Atėnės Nikės šventyklėlę, nuo gynybinių sienų bastiono žvelgiančią į įėjimą. Vieta, kurioje pastatytas šis mažas jonėninio orderio statinys, vėliau taps tradicine Nikės šventykloms. Tai miniatiūrinis įmantresnio Erechtėjono atkartojimas. Šventovę supo žema akmeninė baliustrada, o ant jos iškalinėti reljefai – puikus pavyzdys V a. pr. Kr. pabaigos skulptūros stiliaus, pakeitusio sunkoką klasikinį Partenono idealizmą. Stebint Atėnei, Nikės veda aukoti gyvulius bei stato trofėjus [*143*]. Plonytė jų drabužių medžiaga



143 Atėnė ir Nikė (Pergalė) iš baliustrados, supusios Atėnės Nikės šventyklą Atėnų akropolyje. Apie 410 m. pr. Kr. Aukštis 87 cm. (Akr.)



144 Atėnų Hefaistėjono vakarinė pusė. Žiūrint viršun pro kolonas, matyti vidinio portiko viršuje esantis frizas. Apie 430 m. pr. Kr.

taip prigludusi prie kūno, jog kai kurias skulptūras drąsiai galime laikyti nuogo kūno studijomis – jau anksčiau šitai pastebėjome Partenono frontono skulptūrose [*138*]. Permatomas, aplink kūną besivejantis rūbas neslepia kūno, bet dar paryškina jo linijas. Jis yra tarsi tūrinis daiktas ir juda skyrium nuo kūno. Kaip matome, per penktą šimtmetį drabužio bei žmogaus, ypač moters, kūno vaizdavimas gerokai pažengė į priekį.

Žemutinėje Atėnų dalyje bei miesto apylinkėse (Sunijuje, Ramne, Acharne, Torike) pagal Periklio programą iškilo nemažai pastatų. Atėnuose, nuo nedidelės aukštumėlės žvelgdamas į agorą (turgaus aikštę), stovi gerai išlikęs Hefaistėjonas (dažnai dar vadinamas Tesėjonu) – anksčiau už Partenoną pastatyta, mažesnė ir ne tokia daili šventykla. Jos viduje už išorinės kolonados irgi ėjo frizas, bet ne ištisas, kaip Partenone, o tik pastato galuose. Vienas frizas vaizdavo gana įprastą šiuo laikotarpiu siužetą – lapitų ir kentaurų kovą. Mūsų nuotraukoje [*144*] vaizdas pateiktas tokiu kampu, kokiu pro kolonų tarpus galėjai matyti tarp kolonadų esančius tokios rūšies reljefinius papuošimus, pavyzdžiui, Partenono frizus ar Dzeuso šventyklos Olimpijoje metopus. Šitaip žvelgdami, vargu ar galime deramai įvertinti figūrų propor-



145 Amfaretės antkapinis akmuo iš Atėnų. Ji laiko kūdikį ir kambarinį paukštelį. Epitafijoje sakoma, jog antkapis skirtas Amfaretei ir jos vaikaičiui. Apie 410 m. pr. Kr. Aukštis 1,2 m. (Atėnai Ker.)

146 (*Apačioje*) Votyvinis reljefas iš Atėnų apylinkių. Herojus Echelas pasigrobia Basilę. Kitoje plokštės pusėje pavaizduotas upės dievas su nimfomis, o įrašas liudija, jog ši dovana skirta Hermiui ir nimfoms. Reljefas turėjo stovėti ant aukštos kolonos. Apie 410 m. pr. Kr. Aukštis 75 cm. (Atėnai 1783)

147 (*Dešinėje*) Gedinčios moters (vadinamojo Penelopės tipo) skulptūros fragmentas. Kaip galima spręsti iš kopijų, dešinioji jos ranka buvo atremta į kelį, o delnas priglaustas prie skruosto. Tai – Persepolyje rastas originalas, išvežtas iš Graikijos kaip karo grobis ar dovana persų karaliui. Apie 450 m. pr. Kr. Aukštis 85 cm. (Teheranas)





cijas bei įžiūrėti jų detales. Juo labiau kad apšvietimas, kuris dabar, sugriuvus stogui, nepalyginti geresnis, senovėje turėjo būti aiškiai per silpnas. Reljefus leido įžiūrėti tik šviesa, atsispindinti nuo gretimų marmuro paviršių.

Be šventyklų, Atėnai ima statytis ir monumentalius viešuosius pastatus [*265*]: teismo rūmus, tarybos posėdžių sales (*bouleuterion*), stojas, teikiančias pastogę verslininkų kontoroms bei krautuvėms ar šiaip įvairiems praeiviams, o ateityje tapsiančias neatsiejama graikų agorų dalimi.

KITOS KLASIKINĖS SKULPTŪROS

Klasikos perversmas skulptūroje sietinas ne tik su Feidijo vardu. Ne mažiau žymus Antikos laikais buvo Polikleitas iš Argo, pagarsėjęs mėginimais kanonizuoti naująjį stilių: teoriškai – veikale, pavadintame „Kanonu“, ir praktiškai – to paties vardo statuloje, mums žinomoje tik iš kopijų (apie ją kalbėsime vėliau [*165*]). Ypač garsūs jo atletai, vienodesnių proporcijų nei Feidijo statulos, bet ne mažiau idealizuotai tikroviški. Beje, nors mes nuolat kreipiame akis į Atėnus (nes kaip tik čia sukurtos ir geriausiai išliko puikiausios marmuro statulos), neturime pamiršti ir kitų skulptūros mokyklų, klestėjusių kitose graikų pasaulio vietose.

Pabaigus daugumą Atėnuose numatytų statybų, skulptoriai vėl ėmėsi kalinėti reljefinius antkapius. Dabar juose paprastai vaizduodavo du žmones: sėdinčią moterį su tarnaite ar vaiku arba vyrą, kuris atsisveikindamas moja žmonai ranka. Kaip tik šiuose reljefuose galbūt geriausiai matyti klasikiniam menui būdingas ramus orumas [*145*]. Be to, jie prieštarauja kraštutinėms nuomonėms apie moters žeminimą klasikiniuose Atėnuose. Šiek tiek panašaus pobūdžio yra apvaliosios skulptūros iš raudotojų grupės, paplitusios iki V a. pr. Kr. vidurio [*147*]. Jų poza perimta iš Penelopės, liūdinčios dėl pradingusio Odisėjo, skulptūros ir pritaikyta vaizduoti mirtingąsias raudotojas. Šiuo laikotarpiu votyviniai reljefai vaizduoja dievus, kartais – mitologines scenas, bet retai kada – patį dievo garbintoją [*146*]. Savitą grupę sudaro reljefai, iškalti virš akmenyje įrašytų sutarčių. Kai kuriuose jų polius globojančios dievybės, kurios įasmenina pačius miestus, rankos paspaudimu patvirtina sutartis, iškaltas po reljefais.

Kai kurios V a. pr. Kr. skulptūrinės grupės iš nežinomų Graikijos pastatų dar Antikos laikais buvo pergabentos į Romą. Vienas tokių frontonų vaizdavo Apolono ir Artemidės išžudytus Niobės vaikus [*148*], kitas – amazonomachiją. Mūsų pasirinkta Niobidės skulptūra – geras pavyzdys, kaip patraukliai vaizduojamas jauno žmogaus kūnas (tai galėjome pastebėti jau Olimpijos skulptūrose). Tačiau jame dar nėra jokio juslingumo, o moters kūnu skulptorius ir toliau domisi mažiau nei vyro. Žmogus vyro asmenyje graikams buvo visų daiktų matas, taigi menininko tikslas – parodyti jį idealiai tobulą, nesiskiriantį nuo dievų, kuriuos jis įsivaizduoja turint žmogišką pavidalą. Atvirai menininkų rodomas didingas dievų, karių ar šiaip mirtingųjų nuogumas – tai graikų žavėjimosi puikiai išlavintu vyrišku kūnu natūrali išraiška. Tai neturėjo atrodyti keista visuomenėje, kur atletai visada, net ir viešai, treniruodavosi nuogi, o vyrų apranga, atrodo, dažnai būdavo minimali. Idealus moters nuogumas rodomas visai kitaip nei tiksliai detalizuotas vyriškas kūnas, ir prireiks nemažai laiko, kol pro klasikinę kaukę ims ryškėti moteriškieji bruožai. Nuspalvinant skulptūrą, dar paryškinamas nuogo kūno tikroviškumas – kaip žinoma, drauge su skulptoriais dirbdavo garsūs tapytojai. Vėliau tai tampa nebe taip įprasta. Laikui bėgant statulos, ypač buvusios po žeme, prarado spalvas, todėl Renesanso menininkai klasikinį nuogumą įsivaizdavo tik bespalvį.

Galbūt mes pernelyg sureikšminame tai, kas vadinama graikišku nuogybės kultu. Tai susiję su gana paplitusiu ir nekritišku praėjusių šimtmečių



148 Niobės duktė, besistengianti užčiuopti į nugarą įsmigusią strėlę. Iš frontono skulptūrų grupės, pervežtos iš Graikijos į Romą. Apie 430 m. pr. Kr. Aukštis 1,49 m. (Roma, Termė 72274)

požiūriu į visa, kas susiję su klasika, bei perdėtu Renesanso domėjimusi – dažnai ne tokiu sveiku kaip graikų – tuo pačiu objektu (t.y. nuogu kūnu) ir juslingesniu jo traktavimu. Tačiau, kaip matysime, pasibaigus V a. pr. Kr., jau imta naudotis juslingu balto marmuro patrauklumu, ir mūsų žavėjimasis daugiau ar mažiau tikroviškai pavaizduotu nuogu kūnu kyla iš šio patrauklumo. Tad kiek dabartinis požiūris į klasikinę skulptūrą bei jos vertinimas priklauso nuo vertintojo ar mokslininko lyties? Tenka pastebėti, jog kiekviena realistinio meno kūrimo priemonė – fotoaparatas, kino ar videokamera, polaroidas, internetas – vos pasirodžiusi pradedama naudoti erotiniams tikslams. Klasikinis realizmas nebuvo išimtis, ir klasikinių statulų – vyrų bei moterų – patrauklumas ir toliau daro poveikį abiem lytims [*4, 228*].

IV a. pr. Kr. – neramus metas graikų pasaulyje. Atėnai kaip įmanydami stengėsi atgauti savo ankstesnį pranašumą, bet naujai susidariusios sąjungos bei naujos jėgos – iš pradžių Tėbai, vėliau makedonai – sunkino ir jų, ir Spartos padėtį. Galop Aleksandras Makedonietis per trumpą laiką nuo 336 m. pr. Kr. iki savo mirties 323 m. pr. Kr. pakreipė graikų gyvenimą bei mintis visiškai kita linkme ir pakeitė jų politines nuotaikas. Meno srityje šis amžius regėjo svarbių naujovių ir bandymų, nors jie ir neperžengė penkto šimtmečio klasikinės tradicijos rėmų. Feidijo bei Polikleito skulptūrų dvasia vis dar persmelkusi rimtesnes studijas, kaip antai aukštesniųjų dievybių statulas. Daugiau dėmesio skiriama apvaliajai skulptūrai. Galutinai atsisakoma ankstesnių pozų, leidžiančių apžiūrėti skulptūrą iš vienos pusės. Kūno posūkis, į priešingas puses nukreiptas žvilgsnis ir judesys arba tokia poza, kuri neleidžia iš vienos vietos pakankamai gerai matyti visų skulptūros bruožų, kvieste kvietė stebėtoją apžvelgti ją iš visų pusių. Visa tai teikia skulptūrai tramdomo nerimo, kuris tik kitame šimtmetyje prasiverš kone barokišku laisvumu. Meistriškiau ir virtuoziškiau vaizduojamas drabužis. Tebėra mėgstamos tarsi peršviečiamos drabužio klostės, pro kurias kūnas atrodo kone nuogas. Sukurti tokį statulos apdarą įmanoma tik lipdant pirminį modelį, kuris pakartojamas kalant marmurą ar liejant skulptūrą iš bronzos.

Atrodo, visos anatominės problemos jau išspręstos, tad vaizduojant nuogą figūrą dėmesys sutelkiamas į raumenų bei kitų audinių sandarą [*149*]. Dėl to pirmąsyk moters kūnui sąmoningai suteikiama jutimiško gyvumo. V a. pr. Kr. pabaigoje galėjai pamatyti Afroditę glotniai apgulusiu kūną drabužiu. Dabar ji jau nuoga, o Praksiteliui pavyko sukurti tokią patrauklią Knido deivės kultinę statulą, jog vėlesniais laikais ji tapo nepadorių išpuolių objektu, o pažvelgti į ją galėjai tik vogčiomis (mūsų pateiktoje [*167*] iliustracijoje – romėniška jos kopija). Štai kokį įspūdį galėjo sukelti nagingai iškaltas ir nugludintas baltas marmuras. Apie tai galime spręsti iš Olimpijos Hermio [*150*]. Kaip jau beveik galutinai nustatyta, tai tik truputį vėlesnė už originalą Praksitelio skulptūros kopija, kurią vaškavo ir blizgino daugelis šventyklos tarnų kartų. Glebiai atsipalaidavęs kūnas akimirką dvelkteli moteriškumu. Šio laikotarpio atletų figūros yra kitokių proporcijų: jų kūnai sunkesni, galvos mažesnės – šios Polikleito kanono pataisos sietinos su Lisipo vardu. Pastebime, jog veiduose, kaip ir kūno formose, įprasti klasikiniai

149 Bronzinė berniuko statula, rasta jūroje netoli Maratono. Akių baltymai padaryti iš kalkakmenio, vyzdžiai – iš stiklo, speneliai inkrustuoti variu. Apie 330 m. pr. Kr. Aukštis 1,3 m. (Atėnai 15118)







bruožai sušvelnėja, nors nepamirštamos ir Feidijo idealios galvos normos. Dievams ir besiilsinčiųjų figūroms galioja tos pačios taisyklės [*151*]. Pagaliau bus suprasta, kad jos netinka vaizduojant aktyviai veikiančius arba stipriai susijaudinusius personažus.

Giliai įdubusios akys teikdavo veido išraiškai mąslumo – šis bruožas galbūt klaidingai priskiriamas Skopo įtakai. Šį raiškos būdą ėmus taikyti įprastiems dvifigūriams Atėnų antkapių reljefams, juose vaizduojamas scenas persmelkia įtampa ir pirmąsyk žmonių veido bruožuose, pozose bei judesiuose ima atsispindėti sielvartas. Kai kurių antkapių figūros kone visiškai atskirtos nuo akmens plokštumos. Nuo jų krintantys tamsūs šešėliai drauge su judria grįžtelėjusio kūno laikysena sustiprina erdvės bei emocijų gelmės įspūdį [*152*].



Gretimame puslapyje

150 Hermis, laikantis kūdikį Dionisą. Padarytas pagal Praksitelio originalą, sukurtą maždaug 340 m. pr. Kr. Statula stovėjo Heros šventykloje, Olimpijoje. Aukštis 2,15 m. (Olimpija)

151 Sėdinti figūra, galbūt kultinė statula iš Demetros ir Koros šventyklos Knide. Galva padaryta iš atskiro geresnės rūšies marmuro gabalo. Apie 330 m. pr. Kr. Aukštis 1,47 m. (Londonas 1300)

152 Antkapinis akmuo, rastas netoli Iliso upės Atėnuose. Atletas su savo liūdinčiu tėvu. Greta pavaizduotas snaudžiantis berniukas vergas ir šuo. Apie 330 m. pr. Kr. Aukštis 1,68 m. (Atėnai 869)

PORTRETAI

Vos vieną žingsnį beliko žengti skulptoriui, kad imtų vaizduoti individualius žmogaus bruožus bei išgyvenimus. Tame garsių karvedžių bei valdovų amžiuje patirtis, įgyta vaizduojant tam tikrus jausmus, netrukus imta taikyti kuriant individualų portretą. Iš pradžių daugiausia būdavo kuriami didžiųjų praeities žmonių, menininkų bei politikų portretai. Kadangi retai pasitaikydavo, kad amžininkai kurtų tokių žmonių atvaizdus, išskyrus nebent jų aprašus, tai portretuojamojo veide skulptorius dažniausiai perteikdavo asmenybės bruožus, remdamasis žiniomis apie jo temperamentą bei nuveiktus darbus. Graikai kurdavo portretus visu ūgiu, nors mums jie geriausiai žinomi iš vėlesnių kopijų, palikusių vien galvas ar biustus. Gerokai ideali-

zuoti portretai liko viena iš nekintamų graikų meno ypatybių. Aukojant tikroviškumą juose stengiamasi išreikšti dorovės nuostatas, tuo tarpu romėnų portreto menas (tiksliau, romėnų portretai, mat paprastai juos kurdavo graikų skulptoriai) tą patį rezultatą pasiekdavo ne mažiau efektyviu būdu – ryškiu realizmu.

Dar anksčiau, nei Aleksandras Didysis užsakė rūmų skulptoriui Lisipui sukurti jo portretą, graikų pasaulio pakraščiuose jau pasitaikydavo amžininkų portretų. Antai vienoje iš garsiojo Mausolėjo (žr. toliau) statulų [*153*] Karijos didiko veido individualūs bruožai perteikti drauge su etniniu tipu.

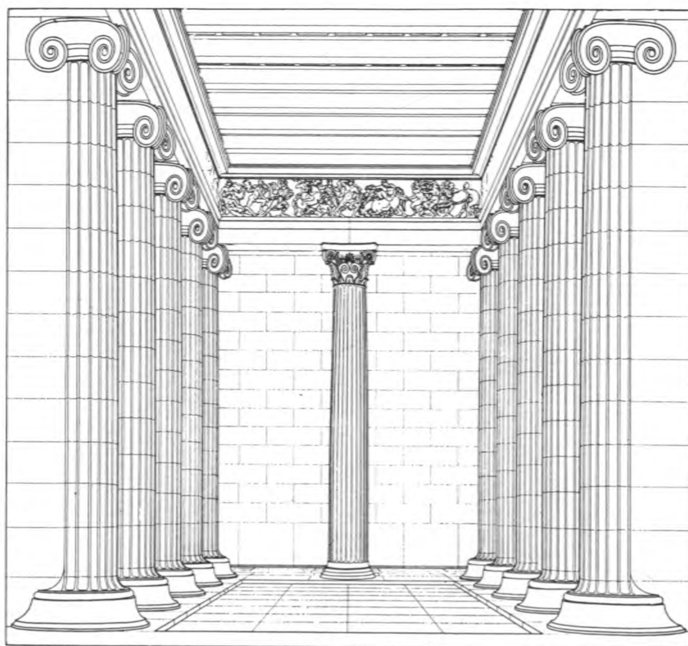
ARCHITEKTŪRINĖ SKULPTŪRA

Išblėsus Atėnų šlovei bei kaitaliojantis jėgų pusiausvyrai tarp Graikijos polių, turime kitur ieškoti architektūros, vis mažiau ir mažiau besiremiančios Atėnų tradicija, raidos ženklų. Netoli Figalėjos, Basose, pasislėpusi Arkadijos kalnuose, stovėjo dorėninė Apolono šventykla, projektuota, kaip buvo kalbama, paties Iktino – architekto, stačiusio Partenoną. Nors išlikusi iki pat stogo, ji buvo nežinoma Vakarų pasauliui iki 1965 m. Atokiai pastatyta vietinių meistrų šventykla pasižymėjo visiškai naujomis ypatybėmis: į celę vedė šoninės durys, prieš kurias stovėjo kultinė statula. Jonėnines kolonas, prigludusias prie vidinių celės sienų, vainikavo unikalaus modelio kapiteliai su aukštomis užsuktomis voliutomis, o centre stovėjo vienintelė kolona su naujo tipo – korintiniu – kapiteliu [*154*], turinčiu mažutes voliutas kiekviename kampe bei akanto lapų vainiką apačioje. Naujasis kapitelis lengviau pritaikomas, nes iš visų pusių vienodai atrodo, tad juo imta puošti tokio stiliaus kolonas, nors jis labiausiai paplito tik romėniškuoju laikotarpiu. Atsiradus akanto ornamentui, graikų mene itin paplito augalinis dekoras, naudotas įvairiais būdais bei įvairiu mastu. Nors Basų šventykla buvo dorėninio orderio, jos celės sienas viduje juosė reljefinis frizas. Vienodesnės ir atletiškesnės jame iškaltų graikų ir amazonių [*155*], lapitų ir kentaurų figūros labai skiriasi nuo klasikinio Atėnų stiliaus, bet kai kurie jų ypatumai nuo seno būdingi Pietų Graikijos skulptūrai. Tik drabužiai prigludę prie kūnų panašiai kaip V a. pr. Kr. pabaigos Atėnų skulptūroje.

Naujos šventyklos iškilo ir kitose šventovėse, ypač Pietų Graikijoje. Tačiau patys įspūdingiausi bei didžiausios įtakos turėję naujoviški statiniai buvo skirti visai ne graikams. Nuo seno rytinius graikus kaimynai samdydavo projektuoti bei statyti puošnius antkapinius paminklus. Likijoje (Mažosios

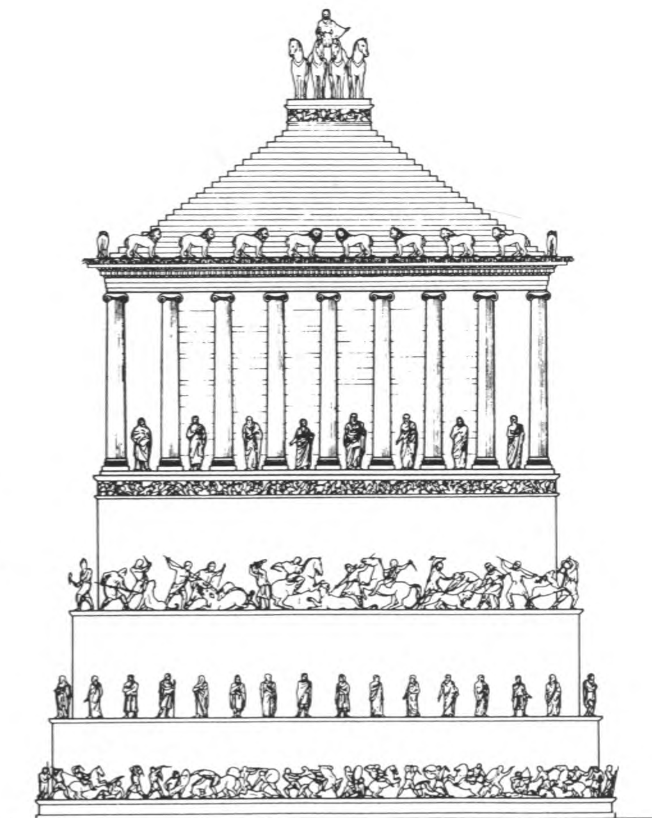
153 Karijos didiko (vadinamojo Mausolo) statula iš Halikarnaso Mausolėjo. Graikų skulptorius, dirbęs kārams, gerai perteikia etninį tipą, vaizduodamas nehelėniškus bruožus ir sutaršytus plaukus. Apie 350 m. pr. Kr. Beveik dvigubai didesnis nei natūralaus dydžio. (Londonas 1000)





154 Apolono šventyklos Basose vidus (F. Krischeno rekonstruotas piešinys). Joninės kolonos šliejasi prie sienų, o prie galinės sienos, priešais šonines duris (čia jų nematyti), stovi korintinio orderio kolona. Apie 400 m. pr. Kr.

155 Frizas iš Apolono šventyklos Basose vidaus. Graikų kova su amazonėmis. Apie 400 m. pr. Kr. Aukštis 63 cm. (Londonas 537)



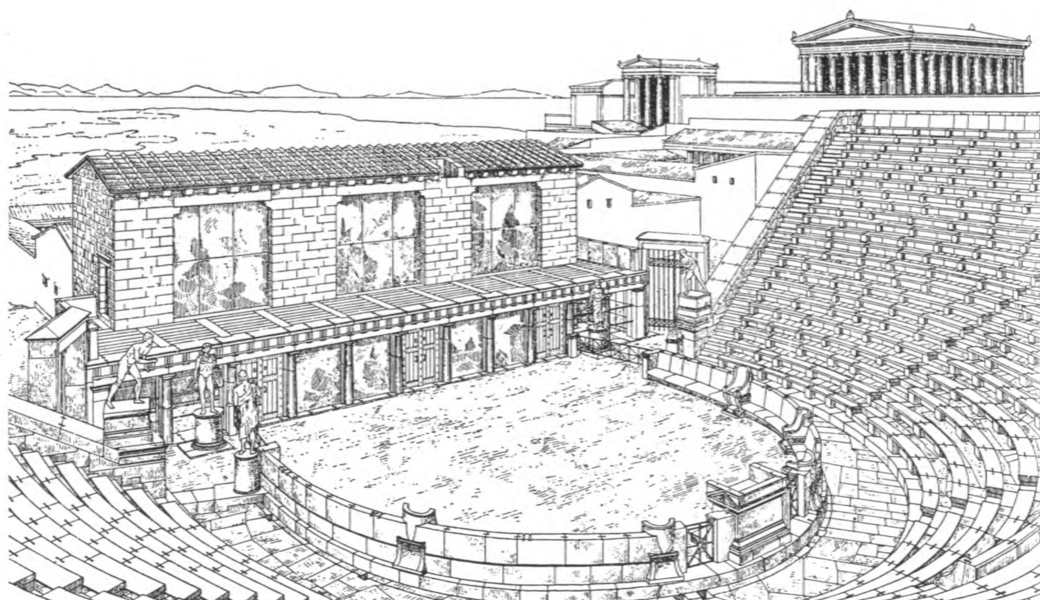
156 Halikarnaso Mausolėjo piešinys (G. Waywello ir S. Birdo rekonstrukcija)

157 Frizas iš Mausolėjo. Graikų kova su amazonėmis. Skulptorius raiškiai anatomiškai perteikia vyrų ir moterų fizinę jėgą. Apie 350 m. pr. Kr. Aukštis 89 cm. (Londonas 1014)

Azijos pietvakariai) juos statė nuo VI a. pr. Kr. Puikiausias – vadinamasis Nereidžių paminklas Ksante. Jis panašus į graikų šventyklą, tik pastatytas ant aukštos pakylos, išpuoštas daugybe skulptūrinių reljefų (dabar saugomų Londone). O didžiausios šlovės sulaukė Karijos didikui Mausolui Halikarnase pastatytas kapas [*156*], davęs vardą visiems mauzoliejams (*mausolea*). Tai buvo milžiniškas statinys aukštu piramidės formos stogu, papuoštas didžiulėmis statulomis [*153*], apvaliosios skulptūros frizais bei įprastesniais reljefiniais frizais (pastarieji geriausiai išlikę). Tvirta įgudusio meistro ranka juose vaizduojami vyrai, moterys bei gyvūnai įvairiausiomis pozomis, o besiplaikstantys drabužiai ne tik išskiria pavienes figūras, bet ir vienija visą kompoziciją [*157*]. Buvo pasakojama, jog Mausolėją puošė žymiausi žemyno Graikijos skulptoriai, ir pastatas iš tiesų buvęs nuostabus, nepanašus į kūrinius rytų graikų, kuriems jų kaimynai irgi duodavo užsakymų. Taigi graikų skulptoriai neretai dirbdavo iš dalies savarankiškų Rytų karalysčių, įeinančių į Persijos sudėtį, valdovams – tai naujas ir nemažos svarbos turėjęs ketvirto šimtmečio bruožas.

KITI ARCHITEKTŪROS KŪRINIAI

Monumentalioji antkapių architektūra pačioje Graikijoje dar nebuvo žinoma, tačiau įvairėjo kiti monumentalūs pastatai – ir sakraliniai, ir viešieji. Teatruose graikai pradėjo statyti įmantrius įėjimus, o skėnė tapo stacionariu





159 Korintinis kapitelis iš Epidauro. Tikriausiai tai architekto nubraižytas modelis akmenskaldžiams, kurie turėjo pagal jį iškalti Tolo kolonoms skirtus kapitelius

architektūros statiniu, kuris buvo ir scenos fasadas, ir dekoracija, nors dar negalėjo lygintis su romėniškojo laikotarpio teatrais. Kartais prie jos pristatydavo pakylą [*158*]. Žiūrovams skirtų marmurinių suolų eilės kilo aukštyn anksčiau buvusiais tuščiais kalvos šlaitais, puslankiu supančiais lygią „šokių aikštelę" – orchestrą. Ir kolonadoje, ir skėnės fasaduose tebevyravo klasikiniai orderiai, bet vis dažniau naudojami korintiniai kapiteliai.

Iki Delfų Tolo Graikijoje tebuvo vos kelios apvalios ar apsidinės (pusapvalės) šventyklos. Tolą supo įprasta dorėninio orderio kolonada, kurią tarsi atsvėrė prie išorinės sienų pusės prigludusios grakščios korintinės kolonos. Kitas apvalus pastatas, gydymo dievo Asklepijo šventykla Epidaure – naujoviško stiliaus statinys, išsiskiriantis puošnumu: stambūs, neperkrauti archajiniai augalų raštai čia virto vešliais krūmais, o kolonų kapiteliai gali būti klasikinis korintinio orderio pavyzdys [*159*].

Vis daugiau ir daugiau miestuose statoma monumentaliųjų pastatų, skirtų viešoms piliečių reikmėms, – buleuterijų, muzikos salių, stojų, viešbučių. Tuo tarpu privatūs statiniai tebėra gana kuklūs. Kukliai, gal net ankštokai IV a. pr. Kr. vidurinio sluoksnio žmonės gyveno Olinto (Šiaurės Graikija) namuose – jie vienodi, su terasomis, į pietų saulę atgręžtais kiemais, tik vieno kito šeimininkas galėjo pasigirti mozaikinėmis grindimis. Tačiau artinosi rūmų bei prabangių privačių namų laikas, kai nauji viešieji pastatai senojoje Graikijoje dažniausiai bus statomi užjūrio valdovų lėšomis.

158 (*Kairėje*) Rekonstruotas helėnistinio laikotarpio Priėnės teatro vaizdas. Scena pakelta virš orchestros. Pakylos sienelę sudaro kolonos, jungiamos plokščių, už kurių laikomos scenos dekoracijos. Teatre tilpo per penkis tūkstančius žiūrovų

Daugelį kolonijų Sicilijoje bei Pietų Italijoje graikai įkūrė VIII a. pr. Kr. pabaigoje bei VII a. pr. Kr. Sparčiai turtėdamos ir augdamos, V a. pr. Kr. kolonijos jau įstengė sėkmingai priešintis Kartaginos galybei, o žemyno Graikijos poliai siekė pelnyti jų paramą kilus vidaus nesutarimams. Jų valdovai ir tiranai puikavosi prieš visą Graikiją savo pergalėmis olimpinėse žirgų lenktynėse [*131*], o juk nė vienas tų laikų mirtingasis karalius nebūtų galėjęs trokšti didesnės šlovės.

Išorinis vakarinių miestų klestėjimo požymis – jų šventyklos, taip pat paviljonai bei dovanos, skirtos didžiosioms Graikijos šventovėms. Vakarų architektūroje vyravo dorėninis orderis, deręs su pavienėmis jonėninio stiliaus detalėmis, kartais net visa jonėnine kolona. Kai kuriose šventyklose, rodos, sąmoningai lenktyniaujant su didžiosiomis Rytų Graikijos šventovėmis, erdvūs portikai ir kolonados išdėstyti dideliu atstumu nuo celės (pseudodipteris). Įspūdingiausia yra archajinio laikotarpio architektūra su skulptūrine puošyba (kaip Peste ir Selinunte), dar gyvavusi V a. pr. Kr., bet vis mažiau minima vėlesniais amžiais [*160*].

Vakarų graikai neturėjo gero baltojo marmuro, lengvai prieinamo salų gyventojams bei Atikai, tad didieji kūriniai iš marmuro tikriausiai laikyti



160 Metopas iš C šventyklos Selinunte, Sicilijoje. Atėnė padeda Persėjui, kuris nukerta Medūsai galvą. Ši glaudžia prie šono savo vaiką Pegasą. Apie 530–510 m. pr. Kr. Aukštis 1,47 m. (Palermas)

161 Kultinė deivės (Demetros?) statula iš Pietų Italijos ar Sicilijos. Veidas ir nuogos kūno dalys iškaltos iš balto marmuro, visa kita – iš kalkakmenio. V a. pr. Kr. pabaiga. Aukštis 2,37 m. (Malibu 88.AA.76)



„atvykėliais“. Antai [*162*] iliustracijoje parodyta skulptūra pagal atlikimo kokybę lygiuojasi į geriausius to meto darbus, sukurtus pačioje Graikijoje. Architektūros paminklai daugiausia statyti iš kalkakmenio ir tinkuoti. Vyravo molinės statulos. Kurdami ir reljefus, ir skulptūras iš prastesnio akmens ar medžio, skulptoriai kartais įstatydavo gero marmuro gabalus, iš kurių iškaldavo nuogas moterų kūno dalis [*161*]. Tokia akrolitinė technika nebuvo žinoma pačioje Graikijoje. Antikos autoriai paliko žinių apie graikų menininkus, emigravusius į Vakarų kolonijas, taigi daugiau žymių darbų sukurta vietoje nei atvežta iš svetur. Vietinių tikrąja prasme dirbtuvių stiliui būdingas konservatyvumas, jam dažnai trūksta Graikijos mokyklų subtilumo. Tačiau iš archajinių pastatų dekoro sklinda didžiulė pasakojimo jėga. Vakaruose atkakliai laikėsi archajinės drabužio bei veido vaizdavimo normos, ir griežtasis stilius, Graikijoje atsiradęs V a. pr. Kr. pirmoje pusėje, čia gerokai vėlavo. Apskritai Vakarų meistrai paliko nedaug klasikinio stiliaus kūrinių. Kur kas didesnis jų indėlis ir svarbesni laimėjimai kitose dailės rūšyse, kurių įtaka išryškės Italijoje.

KOPIJOS

Visa, ką anksčiau kalbėjome apie klasikinę skulptūrą, daugiausia paremta išlikusiais originaliais kūriniais ir medžiaga, kurią teikia stilius, kontekstas bei įrašai ant statulų. Tik nedaugelis išlikusių skulptūrų paženklintos skulptorių parašais arba gali būti atpažintos iš Antikos autorių aprašymų, kuriuose apibūdinti meno kūriniai ir įvardyti jų autoriai. Tačiau romėniškojo laikotarpio mokslininkai, enciklopedininkai bei keliautojai įamžino žymių žmonių, nustačiusių meno kriterijus savo amžininkams, vardus. Jie aprašinėjo garsiausius bei didžiausios įtakos turėjusius meno kūrinius, tad kartais pavyksta atpažinti išlikusias jų kopijas, skirtas patronams iš Romos ir padarytas tiesiogiai sekant originalu. Lygindami kelias tos pačios skulptūros kopijas arba retais atvejais – kopiją su originalu (plg. [*163*] ir [*291*]), matome, kad daugelis jų tikriausiai buvo labai tikslios – joms trūko nebent tikro menininko rankos prisilietimo, iki galo išbaigiančio kiekvieną detalę ar veido bruožą. Kartais kopijuotojas pakoreguodavo pozą ar veido išraišką, be to, marmurinėms kopijoms pridėdavo atramas ar ramsčius (pvz., medžio kamieną), kurių nereikėjo bronziniams originalams.

Taigi kai kurias naujoves, pastebimas išlikusiuose originaliuose darbuose,

162 Marmurinė jaunuolio statula iš Motijos, foinikų miesto Sicilijoje. Graikų skulptoriaus darbas. Turbūt tai lenktynininkas, pagrobtas iš Sicilijos graikų miesto. Apie 460 m. pr. Kr. Aukštis 1,81 m. (Motija)



galime sieti su konkrečiais vardais bei mokyklomis. Tai – didžiausia, gal net vienintelė kopijų vertė, dėl to ir mūsų knygoje kai kurios jų parinktos kaip iliustracijos. Tačiau klystume smulkiai aptarinėdami, kaip iškaltos ar išraižytos marmurinių kopijų detalės, – jos turbūt gerokai nutolusios nuo pirminių, dažniausiai bronzinių originalių modelių.

Vis dėlto patogiau vieną ar kitą laikotarpį, stilių ar konkrečius kūrinius sieti su skulptorių vardais. Iš Mirono Diskobolo (Disko metiko) bei Atėnės ir Marsijo kopijų matyti, koks svarus jo indėlis, plėtojant aukštąjį klasikinį stilių, pakeitusį gana atšiaurias Olimpijos bei kitas, tuoj po Persų karų sukurtas skulptūras. Vadovaujančią Feidijo ranką nesunku įžvelgti išlikusiose Partenono skulptūrose, bet iš kitų jo darbų kopijų galime geriau spręsti apie skulptoriaus stilių ir užčiuopti bent menką įspūdingiausių prarastų jo kūrinių – garsiųjų chrisoelefantinių statulų – didybės šešėlį. Naujasis Polikleito proporcijų kanonas ir pastovus atleto modelis išlaikytas Kanono (Doriforo) kopijose [*165*]. Žinomas pasakojimas apie garsiųjų skulptorių varžytuves Efese (nors tai gali būti ir gido pramanyta istorija) duoda peno mokslininkų ginčams dėl galimybės priskirti skirtingas sužeistos amazonės kopijas [*166*]



163 Kritijo ir Nesioto bronzinės grupės Tirano žudikai, pastatytos Atėnuose V a. pr. Kr. 8 dešimtmetyje tirano Hiparcho nužudymui 514 m. pr. Kr. atminti, marmurinė kopija. Aukštis 1,95 m. (Neapolis G 103/4)

164 Mirono bronzinio Diskobolo (Disko metiko) marmurinė kopija. Identifikuota pagal rašytojo Lukiano aprašą. Originalas buvo sukurtas apie 450 m. pr. Kr. Aukštis 1,55 m. (Roma, Termė 126371)

165 Polikleito bronzinio Doriforo (Ieties nešiko), sukurto apie 440 m. pr. Kr., marmurinė kopija. Šioje skulptūroje Polikleitas įkūnijo savo sukurtąjį vyriško kūno kanoną. Medžio kamieną pridėjo kopijuotojas. Aukštis 2,12 m. (Neapolis)





Feidijui, Polikleitui, Kresilajui ar Fradmonui. Alkamenio Afroditė soduose gal buvo viena pirmųjų skulptūrų, dėvėjusi pabrėžtinai permatomą drabužį. Tai, ką „praksiteliško" mes tariamės įžvelgią išlikusioje Olimpijos Hermio statuloje [*150*], patvirtina kitos jam priskiriamos skulptūros bei jų kopijos. Jo Knido Afroditė buvo kopijuojama daugybę kartų [*167*], bet iš visų šių kopijų sunku suprasti, kas ypatinga, išskyrus gundančią nuogybę, slypėjo originale ir pelnė jam šitokią šlovę. Atrodo, kad Skopo skulptūros alsavo didžiule energija. Galbūt jo rankų darbą išsaugojo jo paties projektuotos šventyklos Tegėjoje išlikę fragmentai. Lisipo statulų kopijose regime naujus žmogaus kūno proporcijų kanonus [*168*] bei naujai perteiktus garsiųjų herojų asmenybės bruožus [*169*]. Iš jų galime spręsti, kaip šis Aleksandro mėgtas skulptorius vengė vienpusio frontalumo, būdingo daugeliui klasikinių




166 Bronzinės sužeistos amazonės marmurinė kopija. Originalas – viena iš trijų Efese stovėjusių amazonių – sukurtas V a. pr. Kr. 4 dešimtmetyje. Vietoj diržo ji susijuosusi sutraukytomis vadelėmis. Aukštis 2,04 m. (Niujorkas 32.11.4)

167 Praksitelio marmurinės Afroditės, padarytos Knidui apie 350 m. pr. Kr., marmurinė kopija. Deivė pavaizduota lyg netikėtai užklupta maudantis. Aukštis 2,05 m. (Vatikanas)

skulptūrų. Be to, žinome, jog Lisipas ir jo brolis pirmieji savo dirbtuvėse ėmė naudotis gyvais modeliais – įdomus atspindys to, kas jau buvo minėta kalbant apie molio modelių svarbą monumentaliajai skulptūrai. Visi šie vardai ir faktai teikia gyvybės skulptūroms, rodos, gaubiamoms anonimiškumo skraistės. Bet tai – tik paradinis rūbas, o mūsų klasikinės skulptūros samprata turi remtis išlikusiais originaliais kūriniais – su menininkų vardais ar be

jų, – o ne kopijomis. Vis dėlto dar gana dažnai mokyklose graikų skulptūra dėstoma daugiausia remiantis Antikos tekstais bei romėniškomis kopijomis. Tad nenuostabu, kad daugelis žmonių menkai apie ją tenutuokia, kol akis į akį susiduria su originaliais kūriniais ir atmeta visus tuos paveiksliukus su kopijuotojų sukurtais dievais, herojais ir mergytėmis.

168 Lisipo bronzinio Apoksiomeno, sukurto apie 330 m. pr. Kr., marmurinė kopija. Atletas gremžtuku grando aliejų nuo alkūnės. Darant kopiją iš marmuro, prireikė atramų kojai ir rankai, o perdėtas vėlesnių laikų drovumas reikalavo pridėti figos lapą. Aukštis 2,05 m. (Vatikanas)

169 Lisipo bronzinio Heraklio (Farnese), sukurto apie 325 m. pr. Kr., marmurinė kopija. Pavargęs po paskutinio savo žygio, herojus laiko už nugaros Hesperidžių obuolius, kurie užtikrins jam nemirtingumą ir sugrąžins jaunystę. Aukštis 3,17m. (Neapolis 6001)





Kiti klasikinės Graikijos menai

Kad ir kokią klasikinės Graikijos meno rūšį nagrinėtume, būtinai rasime šedevrų. Dar galėtume pridurti, jog nėra tokio laikotarpio, kai graikų menininkai nebūtų iki galo atskleidę savo kūrybos galių, ribojamų tik įvaldytos technikos bei medžiagos galimybių. Galbūt tą patį galėtume pasakyti ir apie kitas šalis bei laikus. Bet Graikijoje, rodos, nebūta nemokšiškų bandymų, bejėgio nuosmukio laikotarpių, nors, be abejo, išgyventa nemažai permainų, ir nebūtinai į gerąją pusę arba gerosios permainos nebuvo ilgalaikės. Mes ilgiau apsistojome ties skulptūra ir architektūra tik todėl, kad šios monumentaliosios dailės rūšys turėjo didesnės įtakos vėlesnei Vakarų meno raidai. Nepaisant atskirų skulptorių, tapytojų, raižytojų, juvelyrų bei meistrų, dirbusių su metalu ar moliu, savito talento, išlieka visa apimanti stiliaus vienovė, persmelkianti ištisų menininkų kartų darbus – nesvarbu, kokios medžiagos bei apimties. Galbūt tai neturėtų labai stebinti tokioje mažoje šalyje kaip Graikija. Tačiau neturime pamiršti daugybės skirtingų meno centrų ir didžiųjų menininkų, kurių daugelis išmėgino ranką imdamiesi ne vieno amato – jų veiklos sričių yra daugiau, nei mūsų knygoje įmanoma aprašyti ar mūsų protui – aprėpti. Galbūt stiliaus vienovę skatino ir tai, kad įvairios votyvinės dovanos didžiosiose panhelėninėse šventovėse būdavo išstatomos viena šalia kitos. Šiaip ar taip, V ir IV a. pr. Kr. skirtingų Graikijos mokyklų darbus sunkiau atskirti negu činkvečento (XVI a.) florentiečių ir venecijiečių drobes.

MOLINĖS FIGŪRĖLĖS

Sąryšį tarp didžiųjų ir mažųjų (šis pavadinimas nederamai juos menkina) meno kūrinių įtikinamai rodo molinės figūrėlės, kurios dažnai lygiuojasi į didesnės apimties marmuro ir bronzos kūrinius. Žinoma, Graikijoje būta ir didelių molinių statulų [*127*], bet tai archajinio meno palikimas, ir jos gana retos. Kur kas daugiau randama mažesnių molio dirbinių, kuriuos dovanodavo šventovėms. Tai stovinčios ar sėdinčios dievų arba jų garbintojų figūrėlės. Be jų, nemaža savitai pavaizduotų paprastų mirtingųjų bei gyvūnų. Jų atvaizdus dėdavo į kapus ar aukodavo šventykloms arba tiesiog laikė





170 Molinė skulptūrų grupė: aktoriai, persirengę sene ir seniu. Jie dėvi kaukes, o vyras vilki įprastą komedijų kostiumą – tai prikimšta tunika, falas ir aptemptos kelnės (plg. [*210*]). IV a. pr. Kr. vidurys. (Viurcburgas)

171 Šokančios mainadės molinė figūra. Ant drabužių ji užsimetusi elnio kailį, o rankoje laiko tamburiną. Iš Lokrų (Pietų Italija). Apie 400 m. pr. Kr. Aukštis 19 cm. (Redžas 4823)



172 Molinė plokštelė iš Lokrų. Deivė Demetra sėdi laikydama javų varpas ir gaidį. Priešais stovi Dionisas su taure ir vynuogių šaka. Apie 460 m. pr. Kr. Aukštis 26,8 cm. (Redžas)

namuose – tikriausiai šis paprotys laikui bėgant vis labiau įsigalėjo. Statulėles darydavo naudodami formas bei formų kopijas, taigi daugelis jų gerokai nutolusios nuo pirminio modelio. Dar viena iš molio lipdytų votyvinių dovanų rūšis – išgaubtos kaukės, skirtos kabinti ant sienos. Jas matome pavaizduotas vazų piešiniuose, pavyzdžiui, pakabintas šalia bronzos skulptūrų liejiko aukštakrosnės. Tai auka dievui, sergstinčiam nuo gaisro [*274*]. V a. pr. Kr. pabaigoje ir visą IV a. pr. Kr. molinės figūrėlės, kaip ir smulkieji bronzos dirbiniai, vaizdavo įvairiausius siužetus, kuriuos paprastai palikdavo nuošaly monumentalias statulas kūrę skulptoriai. Ypač įdomios aktorių figūros [*170*], daug sakančios apie Atėnų teatre nešiotas kaukes ir drabužius, taip pat grakščios šokėjų studijos [*171*] bei laisvos, nevaržomos laikysenos, geriausiais drabužiais pasipuošusių moterų figūros, itin būdingos vėlesniam helėnistiniam laikotarpiui. Labiausiai įgudę buvo Vakarų Graikijos meistrai, gaminę puikias formas tokioms figūrėlėms. Be to, jie tiekė savitus votyvinius dirbinius – reljefines molio plokšteles. Antai svarbus radinys iš Pietų Italijos Lokrų miesto – ankstyvuoju klasikos laikotarpiu pagamintos plokštelės su apeigų scenomis [*172*]. Pačioje Graikijoje Melo salos miestai garsėjo raižytomis plokštelėmis, vaizdavusiomis mitologines scenas. Vėliau atsirado paauksuoti molio ir gipso reljefai, įvairiose graikų pasaulio vietose naudoti medinių dėžių bei karstų puošybai.



173 Rago pavidalo taurė, kurios pagrindą sudaro skulptūrinė grupė – krokodilo užpultas negriukas. Taurės kaklelį puošia mainadės ir satyrai. Juntamas Sotado meistro, kūrusio tokias keistenybes, stilius. Apie 460 m. pr. Kr. Aukštis 24 cm. (Bostonas 98.881)



174 Avies galvos pavidalo molinė taurė. Reljefinė grupė ant kaklelio vaizduoja amazonės ir grifo dvikovą, nukopijuotą nuo metalinio reljefo. Padaryta Pietų Italijoje. Apie 350 m. pr. Kr. Ilgis 20,8 cm. (Oksfordas 1947.374)

Figūrines vazas dažnai drauge gamindavo skulptorius ir tapytojas. Tai įmantrios formos – žmogaus galvos, komiškos kaukės, o kartais dar sudėtingesnio pavidalo taurės [*173*]. Gyvūnų galvos pavidalo taurėms būdinga Rytų maniera. Tokios tapytos ar reljefinės molio taurės [*174*] – brangesnių metalinių pakaitalas. Kai kurios jų – ne paprastos taurės, bet ritai, mat gyvulio galvoje pragręžta skylutė. Tai rytietiško gėrimui skirto indo variantas, graikų dažniau naudotas per apeigas. Kita gausi gyvūno galvos pavidalo taurių grupė – rago formos indai.

METALO STATULĖLĖS

Tikriausiai savarankiškos metalo figūrėlės naudotos panašiai kaip molinės. Ypatingą paskirtį turėjo iš metalo lieti indų bei kitų rakandų priedai. Prabangių aukso bei sidabro dirbinių mažai teišliko, tad pagrindinis mūsų šaltinis – bronzos dirbiniai, kurie neretai būdavo paauksuoti. Jau nuo archajinio laikotarpio graikų meistrai liejo vazų rankenas bei kitus dekoratyvinius priedus, kurių siužetai mažiau įvairavo nei lig tol: seirėnės puošė rankenų apačią, galvos – viršų. Retkarčiais pasitaiko apvaliųjų figūrų ant stambių vazų krašto ar išplatėjmo (tai irgi archajinio laikotarpio tradicija), net ištisų






Gretimame puslapyje

175 Bronzinis veidrodžio laikiklis. Moteris, dėvinti chitoną ir avinti smailias šlepetes, stovi ant kėdutės su gyvūnų kojomis. V a. pr. Kr. Aukštis 24 cm. (Dublinas, Nac. muz.)

176 Ginkluoto bėgiko (*hoplitodromos*) bronzinė figūra. Jis stovi įprasta startine poza – kiek pritūpęs, suglaudęs kojas. Apie 480 m. pr. Kr. Aukštis 16,5 cm. (Tiubingenas, Univ.)

177 Bronzinė statulėlė iš Arkadijos. Panas, ranka prisidengęs akis nuo saulės. Klasikiniame mene Panas paprastai vaizduotas panašesnis į žmogų ir su žmogaus galva (žr. [*188*]). V a. pr. Kr. vidurys. Aukštis 9 cm. (Berlynas 8624)



178 Jauno apsiavusio Dioniso bronzinė statulėlė. IV a. pr. Kr. Aukštis 22,5 cm. (Luvras Br 154)

reljefinių grupių, pritvirtintų prie vazos korpuso žemiau rankenų. Turime išlikusių ir moterų figūrėlių, laikiusių veidrodžius. Jų drabužių bei plaukų detalės leidžia nesunkiai atpažinti to paties laikotarpio didžiosios skulptūros modelius [*175*]. Dažnai jos stovi ant dailios sudedamosios kėdutės, o aplink jų galvas sukinėjasi Erotai. Smulkios gyvūnų figūrėlės bei augalų pynės jungia tokią rankeną su veidrodžio skrituliu ir raitosi aplink jį. Toks detalių perteklius nelabai atitinka dabartinį skonį ir sunkiai derinasi su paplitusia klasikinio paprastumo idėja. Išliko daug ir įvairių savarankiškų statulėlių – atletų, dievybių, šokėjų figūrų [*176–178*]. Žiūrėdami į šiuos dirbinius, galbūt pirmąsyk Graikijos meno istorijoje pajuntame, kad menininkas kūrė šiuos daiktus be jokios konkrečios paskirties, tiesiog siekdamas pamaloninti mirtingųjų akis. Jie reikalingi ne tam, kad puoštų buities ar tualeto reikmenis, ir ne tam, kad dievo šventovėje išdidžiai demonstruotų dovanotojo turtingumą bei dievotumą.



179 Auksinė fialė iš skitų kapo Kul Oboje, netoli Kerčės, Kryme. Vyraujantis augalinis ornamentas pagražintas gorgonių, gyvūnų ir barzdotų vyrų galvomis, o aplink „bambą" plaukioja delfinai ir žuvys. Rasta tame pačiame kape kaip ir drambliakaulio plokštelė [*190*]. IV a. pr. Kr. Skersmuo 23 cm. (Sankt Peterburgas)

RELJEFINIAI METALO DIRBINIAI

Mažai težinosime apie reljefinius aukso dirbinius, kol nenuvyksime į graikų pasaulio pakraštį, Juodosios jūros pakrančių kolonijas, kur graikai amatininkai dirbo kilmingiems skitams, dėdavusiems indus į mirusiųjų kapus [*179*]. Net demokratiniuose poliuose, pavyzdžiui, Atėnuose, piniguočiai nuolat svyravo tarp aistros kaupti krūvas aukso bei sidabro ir viešosios nuomonės, smerkusios puikybę. Sidabro buvo palyginti lengvai gaunama – iš Graikijos sidabro kasyklų. Nemenkas jo šaltinis buvo grobis, atimtas iš persų. Bet sidabro daug buvo naudojama tenkinant valstybės reikmes – kalant monetas bei nustatyto svorio lygaus paviršiaus indus, atstojančius didelės vertės pinigus. Šie indai buvo dažnai laikomi šventyklų lobynuose, kur juos kruopš-



180 Paauksuotas bronzinis krateras su sidabro aplikacijomis iš Dervenų, Makedonija. Puoštas reljefinėmis Dioniso kulto scenomis. Rastas kape, į kurį jis buvo įdėtas kaip pelenų urna. IV a. pr. Kr. pabaiga. Aukštis 90,5 cm. (Salonikai)



181 Bronzinis veidrodžio dangtelis su reljefine scena: girtas Heraklis kėsinasi į žynę Augę. Iš Elidės. IV a. pr. Kr. Skersmuo 17,7 cm. (Atėnai)

čiai surašinėjo, nurodydami kiekvieno svorį. Ypatingą grupę sudaro fialės, lėkšti negilūs dubenys su maža iškiluma – „bamba" centre (*mesophalos*) – maždaug tokio dydžio, kad iš apačios tilptų pirštas. Indo forma atėjusi iš Rytų, kur buvo mėgstamos gaubtadugnės taurės be ąselių. Iš vazų piešinių matyti, jog fialės Graikijoje paprastai naudotos ritualiniams nuliejimams. Kaip galėjo atrodyti tauresnių metalų dirbiniai, turime spręsti iš bronzinių pavyzdžių. Jau minėjome iš bronzos lietus dekoratyvinius indų priedus, bet daugybė nuostabių dirbinių puošti tuščiaviduriais liejiniais arba kalstytais (*repoussé*), kartais itin iškiliais ir subtiliausiai modeliuotais reljefais. Jų pasitaiko ant vazų [*180*] bei kitokių daiktų: šalmo antskruosčių, diržo sagties ir



182 Bronzinis veidrodžio dangtelis su išraižyta scena: Afroditė moko Erotą šaudyti. IV a. pr. Kr. Skersmuo 19 cm. (Luvras MND 262)

apvalių sulankstomų veidrodėlių dangtelių [*181*]. Vaizdą atspindėdavo iki nublizgintas arba pasidabruotas bronzinis veidrodžio paviršius, o kitą jo pusę puošdavo reljefai arba raižiniai [*182*] – šviesiame fone tamsiomis linijomis įbrėžtos figūros. Tokie raižyti sidabriniai ir bronziniai veidrodžiai bei taurės buvo puikiais reljefais puoštų ir paauksuotų dirbinių pakaitalai, skirti pigiajai rinkai. Beje, nepamirškime, jog visi Antikos bronziniai daiktai, tik išėję iš meistro dirbtuvės, skaisčiai blizgėjo ir atrodė daug šiltesni, o juos puošiantys vaizdai – daug tikroviškesni nei dabar, nuo amžių pažaliavę arba nuvalyti moderniais metodais ir įgavę šokoladinį ar pilkšvai varinį atspalvį.



183 Auksinių auskarų pora – manoma, iš Tarento. Apie 330 m. pr. Kr. Aukštis 6,5 cm. (Londonas, 1872.6–4.516)

184 Auksinė diadema iš Egėjo jūros šiaurės rytų pakrantės. Piešinys atspaustas naudojantis forma: Dionisas ir Ariadnė parimę viduryje ant akanto lapų krūmo, ant kurio ūglių sėdi mūzos su instrumentais. 330–300 m. pr. Kr. Aukštis ties viduriu 5,9 cm. (Niujorkas 16.1217.1)



185 Auksinis pakabukas iš Kerčės (Krymas) su Atėnės Partenos galva, kurią atpažįstame iš šalmo, aprašyto vėlesnių autorių. IV a. pr. Kr. Disko skersmuo 7,2 cm. (Sankt Peterburgas)



186 Auksinių šukų iš Solochos (Ukraina) rankenos detalė. Figūrų proporcijos visiškai tokios kaip apvaliųjų skulptūrų. Aukštis 5 cm. IV a. pr. Kr. (Sankt Peterburgas)

JUVELYRINIAI DIRBINIAI

Jau nuo seno graikų juvelyrai buvo įvaldę filigrano bei granuliavimo technikas, o V a. pr. Kr. pabaigoje išmoko daryti stiklo ir emalio inkrustacijas. Vis dėlto klasikinio laikotarpio juvelyriniai dirbiniai daugiausia vienspalviai, dažniau auksiniai nei sidabriniai [*183–185*]. Didelis puikių klasikinių aukso papuošalų šaltinis yra Ukrainoje kasinėti kapai – tiek graikų kolonistų, tiek jų kaimynų skitų, kuriems dirbo graikai meistrai. Antai šukos iš Solochos: nuostabi miniatiūrinių auksinių skulptūrėlių grupė vaizduoja vietinės reikšmės susirėmimą [*186*]. V a. pr. Kr. paplito žiedai su antspaudais iš bronzos, sidabro ar aukso. Dažniausiai ant jų vaizduojamos sėdinčios ar stovinčios moterys su vainikais, mažyčiai Erotai arba Nikės. Turbūt jie labiau naudoti kaip papuošalai, o ne kaip asmeniniai antspaudai. Pastaruosius, matyt, atstojo mažesni bronziniai žiedai. Turbūt tokius puošnius žiedus dažniau nešiojo moterys, tik keista, kad jų nemūvi nė viena moteris to meto vazų piešiniuose, kuriuose paprastai aiškiai matyti drabužių, papuošalų ar baldų detalės.

Gemas įstatydavo į žiedus taip, kad jos sukinėtųsi, arba nešiojo kaip karolių ar apyrankių pakabukus. Tik baigiantis klasikiniam laikotarpiui graviruotus akmenis dažniau įstatydavo į metalinius aptaisus stabiliai. Pasibaigus archajiniam periodui, dar kurį laiką buvo populiarūs skarabėjo pavidalo antspaudai, bet netrukus juos išstūmė plokštesnė skarabėjiška forma išgaubta



187 Chalcedono gema, pasirašyta Deksameno iš Chijo. Skrendantis garnys. Iš Kerčės (Krymas). Apie 440 m. pr. Kr. Ilgis 2 cm. (Sankt Peterburgas)

188 (*Apačioje*) Sidabrinė moneta iš Sirakūsų, kurioje pavaizduota nimfos Aretūsos galva ir delfinai. Apie 405 m. pr. Kr. Auksinė moneta iš Pantikapėjo, graikų kolonijos Kryme. Pavaizduota Pano galva. Apie 350 m. pr. Kr.

nugarėle. Dabar meistrai dažniau graviruoja didesnius akmenis – chalcedoną ar baltąjį jaspį, o temų ratas gana ribotas. Itin dažnos sėdinčių moterų bei gyvūnų studijos. Išliko vos keleto graverių parašai. Žinome, kad vienas jų, Deksamenas iš Chijo, V a. pr. Kr. antroje pusėje raižė raiškius portretus bei preciziškai detalizuotas paukščių ir žirgų studijas [*187*]. Tokios gemos buvo paplitusios visoje Persijoje. Daugelis jų pagamintos Rytuose. Jų manieroje juntama ir graikiškų, ir rytietiškų modelių įtaka. Taigi kaip tik čia, persiškoje Achemenidų karalystėje, probėgšmais pastebime, kaip pasikeitė meno formų bei idėjų seka, dabar jau atsigręžusi iš Vakarų į Rytus.

MONETOS

Akmeninių gemų raižytojai dar nebuvo pasiekę aukšto meistriškumo, kai jau klestėjo giminingas metalo graverių menas. Jie gamino metalinius spaudus pinigams kalti[*188*]. Galime įtarti, jog tie patys meistrai raižė ir akmenį, ir metalą, tačiau remiantis vien stiliaus panašumais tai sunku įrodyti, nes spaudų raižybai užtenka paprastesnės technikos nei gemoms. Be to, pasirašytų spaudų kur kas daugiau nei gemų. Ant daugelio monetų pavaizduotos





dievų, o vėliau ir valdovų galvos visiškai atitinka didžiųjų skulptūrų stilių. Kartais jos atspaustos neįprastai iškiliu reljefu – tai akivaizdus trūkumas, turint galvoje tokius dažnai čiupinėjamus ir lengvai nusitrinančius daiktus kaip pinigai. Ypač nevykę bandymai parodyti veidą iš priekio. Gausu monetų su įvairių gyvūnų atvaizdais, daug įvairesniais nei gemose: mat pinigus kaldavo masiškai ir skirtingų jų rūšių išliko daugiau, o kiekviena gema – nepakartojamas kūrinys. Pinigams būdingas formos konservatyvumas – daug patogiau naudotis jau pažįstamomis monetomis. Dėl to kaldinant naujas monetas stengiamasi išlaikyti tuos pačius atspaudus. Tačiau net tokių polių kaip Atėnai ar Korintas monetų atspaudai pamažu kito. Tuo tarpu kiti miestai naujas pinigų serijas kaldavo kaskart kitokiais puikaus darbo spaudais – taip laisvai, kaip šiandieninės valstybės leidžia naujus pašto ženklus. Kai kurios monetų laidos primindavo tam tikrus įvykius ar bent jau būdavo kaldinamos jų proga, todėl turėjo ir pinigų, ir medalionų bruožų.

TAPYBA

Iš visų klasikinio laikotarpio monumentaliojo meno rūšių apie sienų ar pano tapybą žinome mažiausiai, nors Antikos laikais ji buvo ypač vertinama. Freskų tapytojus graikai gerbė ir saugojo atmintyje jų vardus, priešingai nei vazų tapytojų. Raštuose skaitome apie garsiuosius Polignoto ir Mikono piešinius ant viešųjų pastatų Atėnuose bei Delfuose, baigtus tapyti dar iki V a. pr. Kr. vidurio. Minima, kad jie buvo tapyti keturiomis spalvomis – juoda, balta, raudona ir rusva, o Polignotas ypač stengėsi perteikti jausmų ir nuotaikų niuansus pozomis ir gestais, kurie buvo neretai kartojami vazų tapyboje ir skulptūroje (pavyzdžiui, Penelopės tipas [*147*]). Didžiulėse kompozicijose dailininkai vaizdavo Trojos paėmimą, požemio pasaulį arba herojiškas mirtingųjų kautynes, pavyzdžiui, Maratono mūšį. Žmonių figūras (turbūt sulig puse natūralaus ūgio) išdėstydavo aukščiau ir žemiau po visą piešinio lauką – jos buvo vienodo dydžio, neatsižvelgiant į įsivaizduojamą jų nuotolį nuo žiūrovo. Toks vaizdavimo būdas turėjo įtakos kai kuriems vazų tapytojams.

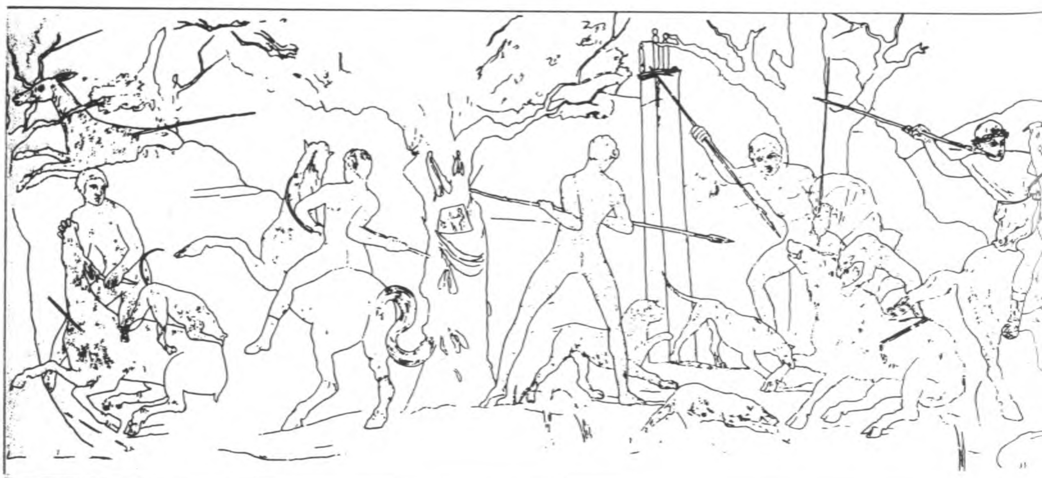
V a. pr. Kr. pabaigos ir IV a. pr. Kr. tapytojai ėmė taikyti svarbią naujovę – šešėlių žaismą, padedantį perteikti gylį, apimtį bei kurti *trompe l'oeil* kompozicijas. Dažniausiai piešiama šešėliuotais kontūrais, bet aprašymuose sutinkame kompozicijų, paremtų spalvų bei šviesos ir šešėlių žaismu. Esama tik menkų linijinės perspektyvos užuomazgų. Atrodo, didelėse kompozicijose kiekvienas objektas buvo labiau orientuotas į savo paties lygiagrečių linijų susikirtimo tašką nei į bendrą centrą. Galų gale toks piešimo būdas

189 Hadas savo vežimu nusiveža pagrobtą Persefonę. Piešinys ant karališkųjų kapų sienos Verginoje (Makedonija). Apie 340 m. pr. Kr. Aukštis 1 m



190 Išraižyta ir nuspalvinta drambliakaulio plokštelė iš skitų kapo Kul Oboje netoli Kerčės Kryme (iš ten pat ir [*179*]). Atėnė ir Afroditė su Erotu virš peties. Iš Pario teismo scenos. IV a. pr. Kr. Aukštis 22 cm. (Sankt Peterburgas)

191 (*Apačioje*) Peizažas su medžioklės scena. Iš Filipo II (mirusio 336 m. pr. Kr.) kapo Verginoje fasado. Frizo ilgis 5,6 m.





192 Purpuro ir aukso audeklas iš Filipo II kapo Verginoje. Fantazija augaliniais motyvais. Plotis 61,5 cm. (Salonikai)

labiau tinka žiūrovo žvilgsniui stebint pavaizduotą sceną. Tarp garsiųjų vardų yra ir Dzeuksidas, o IV a. pr. Kr. – Apelis. Šlove jie varžėsi su garsiausiais savo laikų skulptoriais. Apie jų darbus nežinome nieko, tik galime spėti, kad jų stilius turėjo įtakos to meto vazų tapybai bei tokiems dirbiniams kaip Ukrainoje randamos dramblio kaulo plokštelės. Kadaise jos buvo spalvotos, nors dabar ant jų likę vien raižyti figūrų kontūrai [*190*]. Neseniai atrastos Makedonijos kapavietės, kurias, be abejo, puošė geriausi Graikijos tapytojai, teikia daugiau medžiagos apie sienų tapybos raidą nuo IV a. pr. Kr. vidurio [*189, 191*]. Atrastieji piešiniai praskleidžia nežinios širmą ir leidžia





193 Persėjas išlaisvina Andromedą iš grandinių. Kairėje matyti nužudyta jūrų pabaisa. Iš Dioskuridų namo Pompėjuose (sugriautuose 79 m.). Tapyta pagal graikišką originalą, siejamą su IV a. pabaigos dailininko Nikijo vardu. Aukštis 1,22 m

žvilgterėti į vieną didingiausių Graikijos meno reiškinių. Jei apie šias freskas būtų daugiau žinoma, savo spalvingumu bei originaliomis kompozicijomis jos galėtų neigti įsitvirtinusią nuomonę apie graikų meno paprastumą, jei nesakysime – asketiškumą. Kapavietės – tinkama aplinka ir žanrinei tapybai, ir dekoratyvioms augalinėms kompozicijoms. Panašūs raštai turėjo puošti ir audinius: Makedonija dovanoja mums vieną tokį puikų pavyzdį [*192*].

Apie sienų tapybą, kaip ir skulptūras, šiek tiek sužinome ir iš kopijų, tačiau jos niekada nebūna tokios tikslios kaip marmure pakartotos statulos. Kai kurie Pompėjų bei Herkulanėjaus namuose atidengti I a. sienų piešiniai, atrodo, yra IV a. pr. Kr. ir vėlesnių graikų freskų kopijos [*193*]. Remdamiesi Makedonijos radiniais, dabar galime geriau įvertinti, kiek kopijos nutolusios nuo graikiškųjų originalų. Grobdami Graikijos meno lobius, romėnai rinkosi ne tik skulptūras, bet ir tapybos kūrinius.

Duomenų apie tapybą teikia dar vienas šaltinis – maždaug IV a. pr. Kr. ir vėlesnės akmenėlių mozaikos, puošusios namų bei rūmų grindis Šiaurės Graikijoje [*194*]. Visiškai aišku, kad šie grindų papuošimai (kai kurie – net su autorių vardais) nusižiūrėti iš tapytų pano. Tai buvo nauja dailės rūšis, kuriai likimas lėmė puikią ateitį.

194 Akmenėlių mozaika, puošusi namo grindis Olinte, Šiaurės Graikijoje. Raitas ant Pegaso Belerofontas taikosi smogti Chimairai. IV a. pr. Kr. vidurys. Detalės plotis 1,25 m. (Salonikai)



Ji ir toliau lieka svarbus šaltinis, teikiantis žinių apie kitų dailės rūšių stilius bei siužetus. Visais laikais iškyla aukšto meistriškumo pasiekusių menininkų, kurie tęsia talentingų pirmtakų darbus. Tačiau Graikijoje šis amatas nepergyveno ketvirto šimtmečio. 480 ir 479 m. pr. Kr. persams užėmus Atėnus, miesto gyventojai, tarp jų ir amatininkai, pasitraukė iš namų, o grįžę turėjo juos iš naujo atstatyti. Netoli puodžių kvartalo (Kerameiko) rasti seni šuliniai ir daubos, užversti šukėmis iš puodžių dirbtuvių. Vis dėlto vazų gamyba nenutrūko, jų stilius liko toks pat. Toliau dirba tie patys vazų tapytojai. Archajinį stilių jų puoštose vazose pakeičia klasikinis linijinis piešinys. Taurių piešėjai tęsia amžiaus pradžios tradicijas, bet galop atsikrato formalaus, kone geometrinio drabužio klostymo bei vingrių audeklo apvadų, būdingų archajiniam menui. Rūbas nevaržomai skleidžiasi laisvesnėmis klostėmis. Pagaliau veido profilyje matome iš šono nupieštas akis. Dailininkas drąsiai perteikia perspektyvoje trumpėjantį vaizdą bei trimis ketvirčiais



195 Pano meistro tapytas atėnietiškas raudonfigūris indas aliejui (*pelike*). Glotniai susišukavęs Heraklis bloškia šalin Egipto karaliaus Busirio, ketinusio jį paaukoti, afrikiečius tarnus. Juodaodžius atpažįstame iš veido bruožų, apipjaustymo, o ne pagal odos spalvą – raudonfigūrėje technikoje tai gana sunki problema, nors kai kurie dailininkai su ja susidorodavo. Iš Bojotijos. Apie 460 m. pr. Kr. Aukštis 31 cm. (Atėnai 9683)



196 Detalė iš Niobidės meistro vazos: graikas kaunasi su amazone. Ši užsidėjusi graikiškus šarvus ir rytietišką kepurę bei mūvi aptemptas kelnes. Iš Gelos (Sicilija). Apie 460 m. pr. Kr. (Palermas G 1283)

pasisukusią figūrą iš nugaros. Toliau ieškoma naujų pozų bei gestų norint geriau išreikšti veikėjų jausmus ar net suteikti savitą nuotaiką scenai, kurioje anksčiau atsispindėjo tik paprastas, tarsi manekenų atliekamas veiksmas. Augalinis ornamentas tampa pagalbine detale. Iš archajinių raštų, įaustų į drabužių kraštus bei apvadus, ateina meandrų bei kvadratų juostos, žyminčios piešinio kraštus bei žemės liniją [pvz., *107, 108, 196, 206,* plg. *90, 103*].

Kai kurie senajai manierai ištikimi dailininkai laikosi archajinio meno normų: jų tapytos figūros judėdamos nepraranda negyvo dailumo, kuris įgyja gyvybės tik pačių geriausių meistrų rankose. Žymiausias šios tapytojų grupės atstovas, Pano meistras, dirbdamas kita maniera, galbūt galėjo geriau panaudoti savo kūrybines galias [*195*]. Tokių dailininkų kaip Altamuros meistras ir Niobidės meistras [*196*] darbuose geriausiai atsispindi monumentalus to meto skulptūros stilius. Skulptūriškos jų karių bei moterų figūros artimos statuloms su peplais ir herojams iš Olimpijos skulptūrų, o mūšių scenoms – ir jų siužetui, ir kompozicijai – neabejotinos įtakos turėjo sienų tapyba. Niobidės meistras pirmasis ėmė piešti figūras nevienodame aukštyje, išdėstydamas jas piešinio lauko viršuje ir apačioje [*197*]. Šį būdą naudojo ir sienų tapytojai, siekdami perteikti erdvės plotį (bet ne gylį) bei figūrų tarpusavio ryšius, neįkalindami jų, kaip anksčiau, plokščiame vieno aukšto frize. Toks būdas ne itin tinkamas vazų tapybai, tad Niobidės meistras juo pasinaudoja tik šį vienintelį kartą, bet jį išvysime vėlesnių meistrų vazose.



197 Taurės tipo kratero (*calyx crater*), davusio vardą Niobidės meistrui, kita pusė. Dievų ir herojų susirinkimas, galbūt prieš Maratono mūšį. Viršuje centre – Atėnė ir Heraklis, žemiau – galbūt Tesėjas. Figūrų išdėstymas skirtingame aukštyje, matyt, labiau primena sienų tapybą nei daugelis vėlesnių tokios rūšies kompozicijų. Iš Orvieto. Apie 460 m. pr. Kr. Aukštis 54 cm. (Luvras MNC 511)



198 Pentesilėjos meistrui vardą davusi vaza. Achilas prie Trojos nužudo amazonių karalienę Pentesilėją. Iš Vulčio. Apie 460 m. pr. Kr. Skersmuo 43 cm. (Miunchenas 2688)

Šviesiausio kolorito vazas aptariamuoju laikotarpiu tapė Pistokseno meistras [*199*] ir Pentesilėjos meistras – visas, išskyrus jam vardą davusią vazą [*198*], kurioje iš sienų tapybos pasiskolintą kompoziciją jis įspraudė į nepatogius apskritimo rėmus ir, perkraudamas piešinį detalėmis, suardė jo subtilumą. Deja, vazų tapytojai per plačiai užsimodavo kurdami kompozicijas, kurios retai kada nepriekaištingai dera prie nelygaus vazos paviršiaus. Jų darbo privalumus galime įvertinti, tik atskirai žvelgdami į pavienes detales, figūrų grupes ar net piešinio fragmentus. Beje, Pentesilėjos meistras vadovavo paprastas taures gaminusiai dirbtuvei, kurioje, atrodo, konvejerio principu indus tapė grupė dailininkų.

Ant stambesnių vazų vaizduojami siužetai dabar dažniau imami iš epinių pasakojimų apie graikų kovas su amazonėmis ar kentaurais. Iš dalies tai lėmė sienų tapybos įtaka. Antra vertus, mitai, atspindintys graikų pranašumą



199 Pistokseno meistro baltasienė taurė. Afroditė skrenda ant žąsies. Iš Kamiro (Rodas). Apie 470 m. pr. Kr. Skersmuo 24 cm. (Londonas D 2)

prieš barbarus bei rytiečius, ypač išpopuliarėjo po graikų pergalės kare su persais. Dėl to jie tokie mėgstami ir Periklio laikų Atėnų architektūrinėje skulptūroje. Palikę nuošaly negausius keleto taurių tapytojų, išlaikiusių senąją piešimo manierą, darbus, pasigendame gražios, bet trumpai gyvavusios amžiaus pradžios tradicijos puošti taures laisvais ir savitais paveikslėliais, vaizduojančiais šokius bei išgertuves. Galbūt jų siužetai pernelyg kasdieniški, bet jie išvaduoja dailininką nuo mitinių scenų ikonografijos taisyklių, atpalaiduoja jo fantaziją ir leidžia nesuvaržytas žmonių pozas ir kasdienio gyvenimo situacijas perkelti į tauresnę aplinką. Šiame vėlyvosios archaikos kūrybinės energijos protrūkyje slypėjo visiškai naujos graikų vaizduojamojo meno fazės perspektyva, bet ją kuriam laikui prislopino klasikinio griežtumo matas.

200 Atėnietiškas Achilo meistro baltasienis lekitas, ant kurio nupiešta mūza, sėdinti ant Helikono kalno. Užrašas viršuje garbsto Aksiopeitą. Apie 440 m. pr. Kr. Frizo su figūra aukštis apie 17 cm. (Miunchenas, von Schoenas)





201 Baltasienis lekitas (grupė R). Ant jo nupiešti jaunas karys, sėdintis priešais antkapinį akmenį, jaunuolis ir mergina, laikanti skydą ir šalmą. Kontūrai nubrėžti matiniais dažais. V a. pr. Kr. pabaiga. Frizo su figūromis aukštis apie 22 cm. (Atėnai 1816)

202 Vazos, davusios vardą Achilo meistrui, detalė. Herojus nešasi ant peties ietį. Ties krūtine ant jo šarvų pavaizduotas nedidukas gorgonėjonas. Iš Vulčio. Apie 440 m. pr. Kr. Detalės aukštis apie 7 cm. (Vatikanas)

Freskų tapytojai vaizdavo žmones baltai nuspalvintame ar tinkuotame fone. Raudonfigūrių vazų tapytojai, piešdami kontūrines figūras, vengė blyškaus molio spalvos, bet mėgindavo baltai nuspalvinti piešinio foną, kaip kartais darydavo juodafigūrės keramikos meistrai. Tokie vazų piešiniai, žinoma, panėšėjo į sienų tapybą, bet pačios figūros iš pradžių tapytos ta pačia kaip ir raudonfigūrių vazų technika, vengta įvairiomis spalvomis dengti didesnius plotus. Be to, baltas fonas ne visada ilgai išsilaikydavo. Jau V a. pr. Kr. antrame ketvirtyje kai kurių taurių vidus buvo dekoruojamas piešiniais baltame fone, bet labiausiai ši technika prigijo piešiant lekitus – flakonus aliejui. Dažniausiai jie buvo naudojami atnašaujant aukas mirusiesiems, todėl per visą naudojimo laiką jų nenučiupinėdavo ir net mažai laikydavo lauke. Pirmųjų šitaip puoštų lekitų siužetai labai įvairuoja [*200*] – jie panašūs į raudonfigūrių vazų ir tapyti tų pačių meistrų. Bet jau antroje šimtmečio pusėje daugumą lekitų puošia su jų paskirtimi susijusios laidotuvių scenos: praeiviai, lenkiantys kapą, giminės ar tarnai, nešantys mirusiajam atna-





203 Piešinys iš vazos, davusios vardą Penelopės meistrui. Kantrioji Penelopė liūdi prie savo nebaigto audinio. Greta stovi jos ir Odisėjo sūnus Telemachas. Kitoje indo pusėje pavaizduotas namo vykstantis Odisėjas. Iš Tarkvinijos. Apie 440 m. pr. Kr. (Kjusis 1831)

204 Meidijo meistro hidrijos detalė. Nimfos ir mažas sparnuotas Himeras (Aistra) žvelgia į pavėsinę, kurioje sėdi Faonas su lyra ir Demonasa. Iš Populonijos. V a. pr. Kr. pabaiga. (Florencija 81947)



205 Raudonfigūrė Marsijo meistro *pelike.* Pelėjas užklumpa besimaudančią Tetidę. Deivę ginančios jūrų baidyklės, apsivijusios aplink herojaus kojas, kandžioja jį, tačiau Pelėjui lemta laimėti, nes Erotas iš anksto skiria jam sėkmę. Tetidės draugės išgąstingai sprunka šalin. Atkreipkime dėmesį į trimis ketvirčiais iš nugaros pavaizduotą figūrą viršuje iš dešinės. Iš Kamiro (Rodas). Apie 350 m. pr. Kr. Aukštis 42,5 cm. (Londonas E 424)

šas [*201*], mirties scenos, keltininkas Charonas, plukdantis mirusiųjų vėles per Stikso upę. Kaip tik tokiems indams pritaikyta nauja technika: figūrų kontūrai ir detalės piešiamos ne blizgančia, bet juoda matine spalva, o ant drabužių bei kitų detalių užtepamas plonas dažų sluoksnis. Toks polichrominis stilius turbūt labiausiai priartėja prie klasikinės sienų tapybos. Žymus dailininkas, tapęs baltasienius lekitus, – Achilo meistras. Kai kurie jo tapyti indai gana įspūdingo dydžio – kone pusės metro aukščio. Piešinių siužetai, bent jau savo dvasia, artimi vėlesnių antkapinių reljefų temoms, be to, nemažai sąlyčio taškų galėtume rasti tarp šių vazų tapybos ir Feidijo skulptūrų. Deja, baltasienius lekitus nustota kurti pasibaigus V a. pr. Kr.

Achilo meistras gavo vardą pagal raudonfigūrę vazą su puikiai, kiek dabitiškai pavaizduotu garsiuoju herojumi [*202*]. Tarp Achilo meistro amžininkų, kūrusių Partenono statybos metais, mažiau aukšto lygio menininkų, negu sutikdavome anksčiau, bet jų kūryboje matyti tokia pat pažanga kaip to laikotarpio skulptūroje. Kaip gilios Partenono frontonų figūrų drabužių klostės sūkuriais metasi į krūvas, taip ir ant vazų, užuot piešęs tiesias, vienodai krintančias drabužio klostes kaip anksčiau, dailininkas nutrūkstančiomis linijomis ir staigiais užlinkimais perteikia vienur lygaus, kitur susimetusio audeklo kritimą. Daugėja mitologinių scenų. Pirmenybė teikiama su Atėnais susijusiems mitams, jie traktuojami ne taip formaliai, nors dar dažnokai pasikliaunama šabloniškomis figūromis bei jų grupėmis [*203*]. Turime nemažai vazų iš V a. pr. Kr. pabaigos. Dabar pirmenybė tenka arba stambiems, efektingiems piešiniams, arba visiškai buitiškoms privataus gyvenimo scenoms. Ir vieni, ir kiti motyvai taps pavyzdžiu IV a. pr. Kr. dailininkams. Netrukus vazų piešiniuose pamatysime atėnietės kambario detales, jos judesius prieš veidrodį ar vandens dubenį. Mažyčiai Erotai lyg uodai spiečiasi aplink, kad pataisytų neklusnų šydą ar palaikytų veidrodį. Net Dionisas sumoteriškėja, tampa bebarzdžiu jaunuoliu [*206*], jo mainadės – šokėjomis, nepamirštančiomis gerų manierų, o satyrai – glotniai sušukuotais jų partneriais. Vis dar nematome gamtovaizdžio. Šiaip ar taip, raudonfigūrėje vazoje jų beveik neįmanoma pavaizduoti, nebent kažką panašaus į medį ar uolą.

Paskutiniais V a. pr. Kr. metais, Atėnams tebekariaujant su Sparta ir artinantis jų pralaimėjimui, kai kurie dailininkai, tarsi bėgdami nuo slogių miestą apėmusių nuotaikų, vazų piešiniuose kūrė fantastišką taikų pasaulį, kupiną žavesio ir ramybės. Permatomus penkto šimtmečio skulptūrų drabužius vazų tapyboje atkartoja linijų kontūrais nužymėtos prigludusios klostės, glotniai apgulančios figūrą. Pirmąsyk vazų piešiniuose, kuriuose moters nuogu-



206 Meleagro meistro taurės vidus. Lyrą laikantis apgirtęs Dionisas linkstančiomis kojomis žengia prilaikomas moters su tamburinu, o Erotas palydi juos grojimu. Įpylus į taurę vyno, sceną juosiantis vynuogienojų vainikas, matyt, likdavo neapsemtas. IV a. pr. Kr. pradžia. Skersmuo 24 cm. (Londonas E 129)

mas pasirodė kur kas anksčiau nei skulptūroje, išvystame kone apčiuopiamai perteiktą kūną ir drabužį. Geriausiai šis naujas požiūris atsispindi Meidijo meistro bei jo aplinkos tapytojų darbuose [*204*]. Sustiprėja seniai atsiradęs, bet graikams nebūdingas polinkis suteikti žmogišką (paprastai moters) išvaizdą personifikuotoms abstrakčioms sąvokoms. Kai kurios jų iškeliamos iki dievų lygio, pavyzdžiui, Afroditei patarnaujanti Peito (Įtikinimas) bei gydymo dievą Asklepiją lydinti Higiėja (Sveikata). Daugelį personifikacijų tenka įvardyti, kad visi jas atpažintų (Demokratija, Sėkmė, Pamišimas). Kartais personifikuotos būtybės papildo pasakojimą, apibūdindamos mitinę sceną, bet dažniau jos tėra vien antraeiliai priedai.



207 Karnėjos meistro raudonfigūrės vazos iš Pietų Italijos detalė. Moteris groja Dionisui dviguba fleita. Tankios drabužio klostės išryškina jos figūrą (palyginkime, kaip tai vaizduoja atėnietis meistras [*204*]). Vėrinys ant moters kaklo ir apyrankės – žemi paauksuoti reljefai. Iš Tarento. IV a. pr. Kr. pradžia. (Tarentas 8263)

208 Raudonfigūris pūstašonis lekitas (indo graižas neišlikęs), pagamintas Pietų Italijoje (Apulijoje). Afroditė maitina krūtimi ir žaidžia su Erotais, kurie lipa iš atidengtos skrynios. Iš Tarento. IV a. pr. Kr. pradžia. Aukštis 18,5 cm. (Tarentas 4530)



Daugelyje IV a. pr. Kr. vazų akį traukia ne tiek piešinio kokybė, kiek siužetas [*206*], nors ir jis per dažnai kartojasi ir tampa banalus. Sienų tapyba gundė dailininkus išmėginti įvairius puošybos būdus: skirtingame aukštyje komponuoti figūras, pridėti daugiau ornamentų ar, kiek leidžia raudonfigūrė technika, siekti didesnės spalvų įvairovės, gausiai naudojant baltą, kartais – auksinę ir vienu kitu atveju – kitas spalvas. Visa tai drauge su įmantriais dekoratyviniais elementais davė nemažai neskoningų, akį rėžiančių darbų, matyt, turėjusių šiokį tokį pasisekimą. Tačiau tokios rūšies vazų detalės neretai džiugina akį nepaprastai ištobulintu linijiniu piešiniu [*205*].

Kol kas šiame skyriuje kalbėjome tik apie atėniečių tapytas vazas. Didžiulį populiarumą įgijusiai Atėnų juodafigūrei, o vėliau ir naujajai raudonfigūrei keramikai pavyko išstumti visų kitų mokyklų dirbinius iš graikų pasaulio rinkos. Iš esmės visos šiuo laikotarpiu graikų naudotos tapytomis figūromis puoštos vazos buvo pagamintos Atėnų puodžių kvartale – Kerameike. Be atėniečių, vieninteliai vakarų graikai garsėjo raudonfigūrių indų gamyba, bet ir jų maniera buvo tiesioginė atėniškosios tradicijos atšaka. Mat V a. pr. Kr. Atėnai išsiuntė į Turijus (Pietų Italija) kolonistus. Matyt, su jais į kelią



209 Raudonfigūrio kratero iš Apulijos kaklelio detalė: moters galva, apsupta augalų. Apie 330 m. pr. Kr. (Bazelis S 24)

210 Peste pagamintas taurės tipo krateras, pasirašytas dailininko Astėjo. Scena iš komedijos – siužetas ir kostiumai paimti iš viduriniosios atikinės komedijos. Matyt, tai šykštuolis, jėga tempiamas nuo savo pinigų dėžės. Kostiumai aprašyti prie [*170*]. Scenos pakylą laiko neaukštos kolonos. Apie 350 m. pr. Kr. Aukštis 35 cm. (Berlynas 3044)

211 Taurė iš Kabiriono (Bojotija). Gauruota milžinė (gorila ar lamija?) vejasi keliautoją, kuris skuodžia pametęs savo mantą. Dar du vyrai, palikę arklą, gelbstisi medyje. IV a. pr. Kr. (Niujorkas 1971.11.1)

leidosi nemažai puodžių ir keletas piešėjų. Jau antroje šimtmečio pusėje ant Pietų Italijos vazų pieštos scenos kokybe gali drąsiai varžytis su geriausiais atėnietiškais pavyzdžiais [*207, 208*]. Tik apie 400 m. pr. Kr. Atėnuose susiformavęs gyvesnis piešinių stilius nebūdingas vakariečių darbams. IV a. pr. Kr. Graikijoje ir helėnizuotose Sicilijos bei Pietų Italijos srityse atsiranda daugiau vazų tapybos mokyklų. Daugelis jų niekuo neišsiskiria, nebent garsiaisiais ornamentais, kuriuose randa atgarsį nauji sienų tapybos stiliai, mozaikos ir metalo dirbiniai [*209*]. Vakariečių meilė teatrui ar bent jau teatrališkumui išryškėja ne vienoje stambioje, groteskiškai perkrautoje ornamentais vazoje, kurios buvo gaminamos Apulijoje (Italijos „kulnas"). Jas puošia vaizdingi paveikslai, kurių daugelis, kaip manoma, vaizduoja aktorių vaidinamas dramų scenas. Dalis piešinių, sukurtų šiose dirbtuvėse, neabejotinai yra teatrinės kilmės – juose regime epizodus iš komedijų, daugiausia atkeliavusių nuo Atėnų scenos. Aktoriai, vilkintys prikimštais kostiumais bei užsidėję kaukes, parodijuoja herojiškus epinius pasakojimus, didingai vaizduotus Atėnų tragikų. Taigi norėdami susidaryti bent menką Aristofano komedijų dvasios vaizdinį bei nuspėti po jų atėjusio naujo žanro – viduriniosios





212 Molinis indas (*pyxis*) iš Bojotijos su augaliniais ornamentais, kurie sutinkami ant daugelio vazų, pagamintų Vidurio Graikijoje V ir IV šimtmetyje. V a. pr. Kr. pabaiga. Aukštis 14 cm. (Reading Univ. 26.iv.1)

atikinės komedijos [*210*] siužetų regimąją išraišką, turime atsigręžti ne į Atėnus, bet į Pietų Italiją.

Panaši komizmo dvasia – nors paprastai graikų vazose humoras itin retai aptinkamas bei atpažįstamas – vyrauja grupėje indų, dovanotų centrinėje Graikijoje, netoli Tėbų, esančiai šventovei Kabirionui. Jie tapyti senąja juodafigūre technika [*211*], kuri niekada nebuvo visiškai pamiršta. Net Atėnuose dar helėnistiniu laikotarpiu ja puošė Panatėnajų vazas.

Dailieji vazų tapybos stiliai Atėnuose neišliko ilgiau kaip iki IV a. pr. Kr. pabaigos. Pastangos mėgdžioti sienų tapybą, saistomos griežtų raudonfigūrės technikos apribojimų – juodo fono ir iš esmės dviejų spalvų derinio – negalėjo būti vaisingos, tad dailininkai galop liovėsi eksperimentavę. Paties žanro galimybės jau buvo išsemtos, todėl vis labiau ėjo į madą metalinės vazos. Jų pavidalas bei puošyba buvo mėgdžiojama kuriant molines vazas. Jau V a. pr. Kr. paplito pigios, paprastos vazos, dažytos gražia blizgančia

juoda spalva, mėgdžiojant metalinių indų detales, taip pat taurės bei kiti indai, tapyti labai paprastais, bet grakščiais augaliniais raštais [*212*]. Turbūt neišvengiamai šiuos paprastesnius indus pradėta naudoti kasdien, o figūromis puoštų vazų tapytojai atsisakė savo verslo, nes jam reikėjo daug juodo, kruopštaus darbo. Nemažai lėmė ir rinkos konkurencija Pietų Italijoje arba nesuinteresuotumas. Naujoviškas vazas puošdavo įspaustais nesudėtingais raštais, o retsykiais, mėgdžiodami metalo dirbinius, – šablonu išgautais reljefais. Toks molinių vazų stilius įsivyravo ilgam.

Apie kitus menus mažai ką težinome. Galbūt buvo medžio drožinių, greičiausiai nedidelių. Audimas ir piešti ant audinių raštai paprastai buvo moterų amatai. Galbūt šiuose rankdarbiuose jos vaizdavo ir mitologinius siužetus, o kadangi kiekvienas amatas turi savitą ikonografijos tradiciją, gali būti, jog audinius puošė scenos, kurių nematyti akmens ar molio dirbiniuose [*192*]. Taigi mūsų nagrinėjamas objektas šiek tiek, kad ir nedaug, gali prisidėti prie moterų studijų, nors visada lieka vietos begaliniams spėliojimams. Pirmame skyriuje jau užsiminėme apie galimą moterų vaidmenį *vis-à-vis* geometriniame mene. Žinome, kad moterys poetės (tiesa, vos keletas) žavėjo ištisas žmonių kartas. Tačiau kalbant apie dailę sunku nustatyti, kaip jų kūrybingumas reiškėsi dekoratyviniame audime ar kuriame kitame iš namų ūkio amatų. Tikėtina, kad su žynėmis buvo tariamasi dėl naujos šventyklos puošybos – ne dėl apdailos stiliaus, bet dėl skulptūrinių elementų siužeto. Vis dėlto ir tai nėra tikra. Maždaug nuo 430 m. pr. Kr. atėnietiškų vazų bei antkapinių paminklų ikonografijoje moterys tampa vienu svarbiausių vaizdavimo objektų. Ir vazas, ir antkapius, reikia manyti, kūrė vyrai, bet užsakinėjo galbūt moterys. Daugybė indų iš anksto buvo skirti moterų buduarams ir tai, kad į juose vaizduojamas scenas lengvai įsibrauna Erotas ir Afroditė, kiek daugiau pasako apie moters statusą, nei esame įpratę manyti. O dauguma moterims patinkančių antkapinių reljefų, rodos, teigia, kokia skaudi moters, tokios brangios tėvams, vyrui bei vaikams, netektis. Graikų visuomenėje, kurioje bent jau viešai dominavo vyrai, mirtingųjų moterų veikla atsispindi mene kaip jokioje kitoje man žinomoje senovės kultūroje (graikams šiuo atžvilgiu artimiausia indų kultūra). Tai, rodos, atitinka klasikinėje tragedijoje vyraujantį moters vertinimą. Mokslo darbams, kuriuose įrodinėjama klasikos laikais gyvenusių graikių priklausomybė nuo vyrų, matyt, niekada netrūks šiuos įrodinėjimus patvirtinančių pavyzdžių. Tačiau platesnis požiūris į tą kultūrą, taip pat ir jos meną galėtų atskleisti keletą įdomių išimčių.

Helėnizmo menas

Žodį *Hellenismus* ėmė vartoti vokiečių mokslininkai, manę, jog šis laikotarpis ir jo menas – tai graikiškų ir rytietiškų tradicijų lydinys. Monumentalieji naujojo amžiaus menai puoselėjami labiau siekiant pamaloninti žmones ir jų valdovus, puošti namus ir rūmus negu šlovinti dievus ar valstybę. Votyvinės dovanos šventovėms aukojamos labiau iš puikybės negu iš pamaldumo. Didžiulės įtakos menams turėjo politinė bei visuomeninė to meto atmosfera. Šiuos pokyčius lėmė vienas įžvalgus, talentingas ir negailestingas žmogus, kuris mėgo mokslą, tačiau atrodo, buvo gana abejingas menui.

Aleksandras Didysis [*213*] pagal tautybę buvo makedonas, bet pagal išsilavinimą – graikas. Anot jo politinių priešininkų Atėnuose, kilmė jam labiau leido vadovauti vergams nei karvedžiams ir politikams. Vis dėlto savo karių – makedonų ir graikų – ginklo jėga jis išplėtė valstybės ribas net anapus Persijos karalystės, kuri kadaise grasino užvaldyti ir sunaikinti Graikiją. Valstybę, kurią persai kūrė maždaug penkiasdešimt metų kariaudami su kaimyniniais kraštais, šis svetimšalis pajungė savo valdžiai per dešimtmetį. Kai 323 m. pr. Kr. Aleksandras mirė Babilone, turėdamas vos trisdešimt dvejus metus, Graikija jau buvo prievarta suvienyta, o graikų įtakos ribos siekė nuo Juodosios jūros šiaurėje iki Egipto pietuose ir Indo rytuose. Tik vakaruose ją sulaikė Kartaginos bei Romos galybė. Visose užkariautose valdose reiškėsi genialus graikų sugebėjimas kurstyti vidaus nesutarimus.

Mirus Aleksandrui, jo sukurta valstybė sumažėjo ir suskilo, tačiau išliko jo įdiegtas valdymo modelis. O pati Graikija jau buvo ne vienintelis, net ne svarbiausias valdžios bei išteklių centras graikų pasaulyje. Aleksandro sekėjai sukūrė savas mažesnes valstybes. Kiekviena jų turėjo savo centrą: Mažoji Azija – Pergamą, Artimieji Rytai – Antiochiją, Egiptas – Aleksandriją, Apeninų pusiasalis – Makedoniją.

Iš esmės pasikeitė graikų meno stilius, mastas ir turinys. Šių pokyčių kryptys išryškėjo dar esant gyvam Aleksandrui. Naujuose centruose, kuriuose rezidavo karališkosios dinastijos, sparčiai plėtojosi rūmų architektūra – rytietiškai didinga, kokios Graikija neregėjo nuo Mikėnų laikų. Karalių rūmai traukė menininkus iš visų graikų pasaulio kraštų, bet karališkoji globa kėlė



213 Aleksandro portretas, išgraviruotas turmalino gemoje. Aleksandras pavaizduotas su ožio ragais – Dzeuso Amono atributu. Tikriausiai portretas išraižytas netrukus po jo mirties. Panaudota rytietiška žaliava, o žemiau kaklo yra trumpas indiškas užrašas. IV a. pr. Kr. pabaiga. Plotis 2,4 cm. (Oksfordas 1892.1199)

kitokius reikalavimus nei poliai ar privatūs asmenys, anksčiau remdavę didžiuosius sumanymus. Didingi skulptūros kūriniai dabar skiriami tokiems įvykiams kaip pergalės Mažojoje Azijoje prieš galus atminti. Kuriamos naujų personifikuotų dievybių [*214*] bei sinkretinių graikų ir egiptiečių dievų statulos, taip pat skulptūriniai portretai – karališkųjų šeimų ir garbingų piliečių, nusipelniusių savo kraštui ar valdovams. Pačioje Graikijoje daugelį pastatų miestams statydina Makedonijos valdovai, kaip vėliau statydins Romos imperatoriai. Iki to laiko, kai Roma užkariaus Graikiją ir padarys ją savo valstybės dalimi, tikroji graikų tėvynė turės tenkintis gerokai sumenku-

siu vaidmeniu meno istorijoje. Miestai ir puikieji jų pastatai, kaip Atėnų akropolis, jau seniai buvo baigti – neliko vietos naujiems didingiems architektūros bei miesto planavimo projektams, kokius buvo galima įgyvendinti daugybėje naujai besikuriančių centrų Mažojoje Azijoje, Sirijoje bei Egipte. Šiose šalyse net garsius senuosius miestus žmonės palikdavo ir keldavosi į netoliese aukštesnėse vietovėse naujai įkurtus helėnistinius miestus, tokius kaip Smirna, Knidas, Aleksandrijos bei Seleukijos.

ARCHITEKTŪRA

Garsusis Pergamo miestas (Mažoji Azija), jo pastatai bei statulos, sukurti Atalidų giminės karalių pavedimu, galėtų būti kone vadovėlis studijuojan-



214 Eutichido Tichės (Sėkmės) skulptūros (III a. pr. Kr.) kopija. Antiochijos miestą įasmeninančios deivės galvą puošia pilies formos karūna, o priešais ją plaukia Oronto upės dievas. Daugelio helėnistinių miestų personifikacijos buvo vaizduojamos kaip kuorais vainikuotos deivės. (Vatikanas)



215 Rekonstruotas Pergamo akropolio modelis. (Berlynas)

čiam helėnizmo architektūrą ir skulptūrą. Nėra aišku, kur stovėjo senasis Pergamas, tik, žinoma, ne ant didžiulės kalvos, kelis šimtus metrų iškilusios virš Kaiko upės slėnio, kur vėliau helėnizmo laikų valdovai pastatydino savo rūmus. Vėjų pustomos uolos viršūnę vėlesni karaliai padarė savo sostine. Tokio jos vaizdo, kokį matome piešiniuose ar maketuose [*215*], Antikoje niekas nėra regėjęs, nebent pralekiantys paukščiai. Tad verčiau įsivaizduokime esą atvykėliai, kopiantys prie miesto sienų, o už jų – terasomis vis aukštyn pro kolonadų virtinę iki pat viršaus. Žemutinėje miesto dalyje buvo atvira, kolonų apsupta turgaus aikštė – agora. Ją supo stojos – pastatai, nuo seno itin svarbūs graikų miesto gyvenime. Už kolonadų dažnai net dviem aukštais ėjo krautuvėlių eilės. Stojos buvo ne tik prekybos, verslininkų įstaigų bei viešbučių vieta, bet ir pastogė pasivaikščiojimams bei susitikimams (kaip Atėnų filosofams, nuo Margosios stojos gavusiems stoikų vardą). Kaip tik Pergamo karalius pastatydino Atėnų agorai naują stoją, dabar atstatytą ir



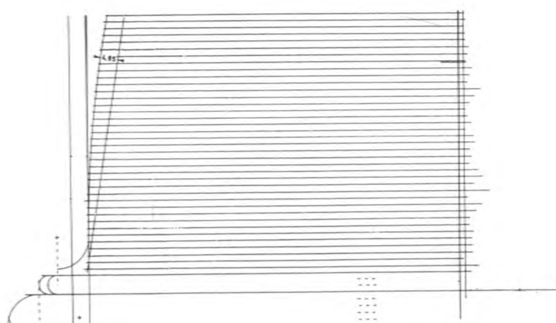
216 Atalo stojos, esančios Atėnų agoroje, rekonstruotas pjūvio modelis. Priešais krautuvių bei kontorų eiles nusitęsia platūs kolonų atskirti koridoriai. Apatiniame aukšte eina dorėninių ir jonėninių kolonų eilės, viršutiniame – jonėninių ir Pergamo stiliaus su palmės lapais kapiteliais. II a. pr. Kr. Ilgis 115 m, plotis su koridoriais – 20 m. (Agora)

tapusią muziejumi [*216*]. Virš Pergamo agoros atviroje aikštėje stovėjo Didysis Dzeuso aukuras – Rytų Graikijoje seniai žinomo statinių tipo monumentalus variantas: platūs laiptai, jungiantys į priekį atsikišusius aukštus šoninius sparnus [*219*], vedė ant aukštos pakylos. Dar aukščiau įkalnėje stovėjo Atėnės šventykla. Aikštę aplink ją supo kolonada, pro kurią galėjai patekti į biblioteką (žodis „pergamentas" kilęs iš *pergamena charta* – „Pergamo popierius"). Pačioje kalvos viršūnėje buvo karaliaus rūmai su daugybe kiemų, kareivinių, o vėliau – Romos imperatoriaus Trajano pastatyta šventykla. Stačiame kalvos šlaite buvo įrengtas teatras, talpinęs apie dešimt tūkstančių žiūrovų.

Dar prieš atstatant Efeso Artemidės šventyklą, helėnizmo valdovų lėšomis iškilo kolosalūs kitų šventovių pastatai. Antai naujoji Kibelės šventykla Sardėse išsiskyrė itin puošniu jonėniniu orderiu, ypač kapiteliais. Didimoje, netoli Mileto, tarsi milžiniškas kolonų miškas iškyla Apolono šventykla, kurios griuvėsiai ir šiandien stūkso virš šalia esančio turkų kaimelio. Atvirame vidiniame jos kieme stovėjo nedidutė šventyklėlė (*adyton*). Prieš keletą metų ant jos sienų aptikti neryškūs įbrėžimai rodo, kaip architektas grafiškai pa-

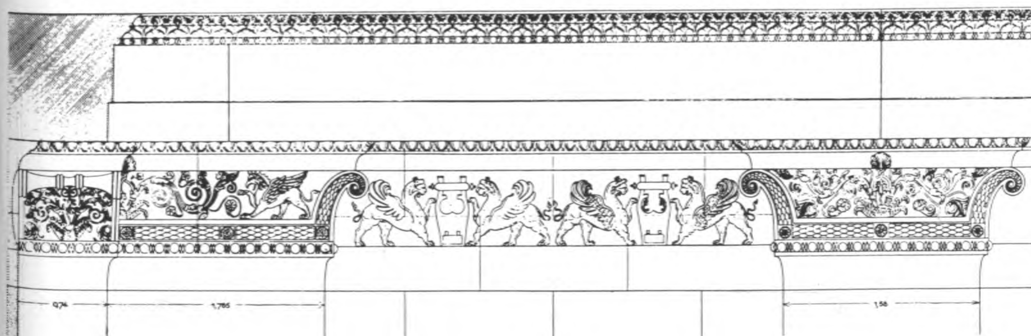
217 Piešinys ant Apolono šventyklos Didimoje vidinio kiemo sienos. Tai architekto projektuotos kolonų entasės brėžinys.

218 (*Apačioje*) Dekoratyvūs piliastrų kapiteliai ir frizai, puošę Apolono šventyklos Didimoje vidinio kiemo sienų viršų. Grifai su lyromis, augaliniai raštai, kuriuose vyrauja akantas, bei kiti ornamentai. II a. pr. Kr.



žymėdavo akmenskaldžiams, kur ir kaip daryti kolonų entasę bei kalti karnizų detales [*217*]. Išorinės joninio orderio kolonos siekė beveik dvidešimt metrų. Dauguma jų stovėjo ant daugiakampių bazių, puoštų smulkiai kalinėtais puošniais ornamentais. Iš kapitelių voliutų žvelgė iškaltos galvos ir biustai, o karnizuose tarp įprastų augalinių ornamentų buvo įsiterpę skulptūriniai reljefai [*218*]. Tokį kone barokinį puošnumą dar sutiksime šio laikotarpio didžiosiose skulptūrose. Kelios šventyklos, pastatytos Mažojoje Azijoje II a. pr. Kr., siejamos su architekto Hermogeno vardu. Jis susistemino architektūros proporcijų taisykles, ir jų laikytasi dar ankstyvosios Romos imperijos laikais.

Be šventyklų ir kitų viešųjų pastatų, būta ir kitokių didingų architektūros kūrinių, kuriuose, dar išlaikant klasikinių orderių kanonus, įgyvendinamos



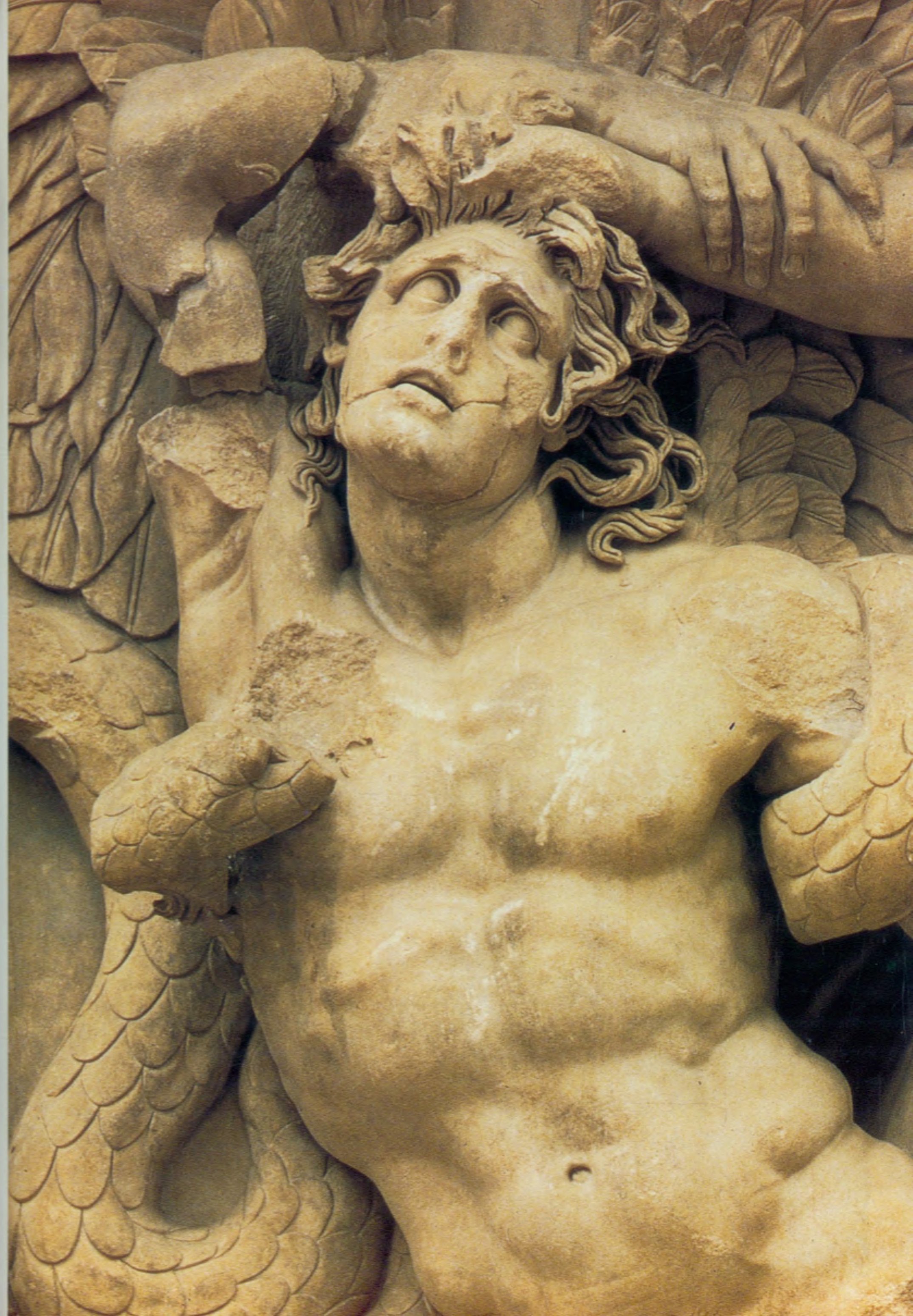


219 Didžiojo Dzeuso aukuro Pergame šiaurinis sparnas. Jonėninės kolonados apačioje eina frizas, vaizduojantis dievų kovą su gigantais. Daugelio jų vardai užrašyti. Apie 180 m. pr. Kr. Frizo aukštis 2,25 m. (Berlynas)

gana naujos idėjos. Miesto pastatų architektūra tampa ne mažiau prašmatni kaip šventyklų. Antai vis daugiau architektūrinių puošmenų tenka teatrams, nors jie dar negali lygintis su romėniškojo laikotarpio antrininkais. Mažiau įprasti tokie statiniai kaip Vėjų bokštas Atėnuose su viduje įtaisytu vandens laikrodžiu (I a. pr. Kr.) ir Faro salos švyturys Aleksandrijoje – vienas iš septynių senovės pasaulio stebuklų. Apie jį žinome tik iš aprašymų bei apytikrių jo atkartojimų smulkesniuose meno kūriniuose. Švyturio aukštis siekė net šimtą trisdešimt metrų. Apskritai naujoji Aleksandrija galėtų daug pasakyti apie helėnistinių miestų planavimą, turėjusį įtakos Romos imperijos miestams. Deja, įmanoma tik gana fragmentiškai atkurti buvusį jos vaizdą.

Privačių namų architektūra teikia daugiau galimybių reikštis statytojų išmonei negu anksčiau. Juos stato didesnius ir ištaigesnius, dažniau puošia piešiniais bei mozaikomis, bet ir toliau išlaikomas Viduržemio jūros kraštams būdingas į vidų orientuotas planas: patalpos grupuojamos aplink vidinį kiemą, o namo išorėje paprastai nėra jokio architektūrinio orderio nei

220 Didžiojo Dzeuso aukuro (Pergamas) frizo detalė. Sparnuotą gigantą Alkionėją Atėnė laiko pagriebusi už plaukų, o aplink jį apsivijusi didžiulė gyvatė. Apie 180 m. pr. Kr. (Berlynas)



puošto fasado. Todėl net turtingesniuose helėnistinio miesto kvartaluose gatvės atrodė tokios niūrios ir vienodos kaip Pompėjuose. Tokiame dideliame ir tankiai gyvenamame mieste kaip Aleksandrija reikia manyti buvus daugiabučių nuomojamų pastatų, panašių į tuos, kuriuos matome romėniškoje Ostijoje. Išradus katapultas bei tobulėjant apsiausties įrenginiams, gynybinės miestų sienos darosi vis sudėtingesnės ir masyvesnės, o grubiai tašytų akmenų mūras teikia joms rūstaus grožio bei užtikrina tvirtumą. Graikai visada buvo geri mūrininkai.

Lig šiol graikų architektai vengė statyti arkas – galbūt dėl estetinių priežasčių, nors gerai žinojo jų privalumus. Dabar jos retkarčiais panaudojamos tokiose vietose, kur aiškiai krinta į akis: Priėnės agoros vartuose ar gynybinėse sienose. Kita architektūros detalė – apvalūs skliautai – įprasti Makedonijos karališkiesiems kapams. Šie statiniai dažnai turėdavo ir puošnų išorinį fasadą, nors visus juos dengė pilkapis. O antžeminių kapaviečių ir toliau turime ieškoti Mažosios Azijos karalystėse.



221 Skulptūrų grupės kopija – galas nusižudo laikydamas mirusios žmonos kūną. Originalą – dar didesnę skulptūrų kompoziciją III a. pr. Kr. Pergamui padovanojo Atalas I. Galai (keltai) buvo įsiveržę į Mažąją Aziją. Graikų liudijimu, jie kovoję nuogi. (Roma, Termė)



222 Trojos žynys Laokoontas su dviem sūnumis beviltiškai stengiasi išsivaduoti iš Apolono pasiųstų gyvačių. Šią skulptūrų grupę matė Plinijus, kuris mini trijų menininkų iš Rodo vardus. Dabar žinoma, jog tai I a. pr. Kr. skulptoriai, kopijavę šį III/II a. pr. Kr. originalą. Aukštis 2,4 m. (Vatikanas 1059)

Kalbėdami apie helėnistinio laikotarpio skulptūrą, laimei, galime labiau remtis originaliais kūriniais nei romėniškomis kopijomis, nors apskritai išlikusių darbų nėra labai daug – tiek jų netrukus bus išvežta ir sunaikinta. Tad, norėdami susidaryti galutinį vaizdą, turime atsigręžti į kopijas. Iš tiesų kaip tik vėlyvajame helėnizme pradėta kopijuoti klasikos kūrinius, ir ši veikla tampa vienu iš svarbiausių helėnistinio požiūrio į meną ypatumų. Mėgdžioti klasikinį stilių nebuvo svarbiausias helėnizmo menininko tikslas. Vienintelis kelias, kuriuo galėjo žengti skulptorius, išsiverždamas iš ryškiai idealizuoto realizmo, – tai pasinaudoti juo kuriant dramatišką nuotaiką ir sutelkti dėmesį į tai, kas individualu, o ne visuotina. Kitaip tariant, perteikti jausmus ir nuotaikas ir priartinti portretą prie gyvenimo, nors ir nerodant bjauriųjų jo pusių.

Pergamas, apie kurio architektūrą jau kalbėjome, paliko ir žymių skulptūrų. Atrodo, kad Pergame gyvavo svarbi ir savita skulptūros mokykla. Ant Didžiojo Dzeuso aukuro karalius Eumenas II (valdęs 197–159 m. pr. Kr.) iškaldino didžiulį, visą statinį juosiantį frizą, vaizduojantį dievų kovą su gigantais (gigantomachiją) [*219, 220*]. Veiksmas aplink aukurą tiesiog virte verda, o figūros, rodos, šliaužia, rangosi laiptais aukštyn link aukojimams skirtos pakylos. Kurdamas dramatišką veiksmą, skulptorius maksimaliai panaudoja besiplaikstančių drabužių keliamą įspūdį, bet daugiausia išraiškos jėgos reljefui teikia nepaprastai gyvai perteikti įtempti raumenys ir persikreipę kūnai. Tačiau tuo nepasitenkinama norint išreikšti visą kovos siaubą: veidams menininkas suteikė su niekuo nepalyginamo skausmo išraišką. Šiame kūrinyje puikiai atsiskleidžia Pergamo mokyklos stilius, be to, jis aiškiai rodo, kuo helėnizmo skulptorius skiriasi nuo savo pirmtako, klasikinio IV a. pr. Kr. menininko. Šio brandaus stiliaus pėdsakų jau galima rasti Pergame III a. pr. Kr. karaliaus Atalo I (valdė 241–197 m.) dovanotose skulptūrose, skirtose pergalei prieš galus paminėti. Viena jų grupė – Galas su žmona [*221*] ir garsusis Mirštantis galas (ilgą laiką neteisingai vadintas Mirštančiu gladiatoriumi). Kita, Atėnams dovanota skulptūrų grupė – mažesnės graikų ir amazonių, atėniečių ir persų, dievų ir gigantų bei galų statulos. Visos jos žinomos tik iš kopijų. Jose jau aiškiai matyti dramatizmas, persmelkiantis vėliau sukurtas Pergamo aukuro skulptūras, bejėgiškumo bei nevilties išraiška, kurios užuomazgų jau matėme IV a. pr. Kr. Atėnų antkapinėse stelose. Minėtos figūros ir jų grupės, be abejo, buvo sumanytos kaip apvaliosios skulptūros ir gali būti apžiūrimos iš visų pusių. O štai artima joms Laoko-





223 Atėniečių poros – Kleopatros ir Dioskurido – statulos iš jų namo Dele. 138/137 m. pr. Kr. Aukštis 1,67 m

224 Trumpu apsiaustu apsirengęs berniukas, galbūt atletas (kumštininkas? – jo ausys apdaužytos), atsirėmęs į kelią žymintį stulpą. Iš Tralų (Karija). II a. pr. Kr. (galbūt kopija). Aukštis 1,47 m. (Stambulas 542)

onto grupė [*222*] – viena garsiausių helėnistinio laikotarpio kopijų – skirta žiūrėti tik iš vienos pusės. Modeliavimo raiškumu bei skausmo išraiška ji giminінga Pergamo aukuro skulptūroms.

Pradėję pažintį su helėnizmo skulptūra nuo Pergamo stiliaus, matome akivaizdų skirtumą tarp naujojo ir ankstesnio meno, tačiau menkai tepastebime klasikinės tradicijos tęstinumą vaizduojant veido bruožus bei drabužius. Tai geriau matyti kitų miestų kūriniuose [*223*]. Atrodo, klasikines tradicijas labiau plėtojo Aleksandrijos, Rodo bei žemyno Graikijos vietos mokyklos, bet vargu ar įmanoma tiksliai apibūdinti kiekvienos jų stilių. Ir toliau mėgstama Lisipo įdiegta „įvairiapusė“ savarankiškų skulptūrų poza. Ją



225 Milo Venera. IV šimtmetyje paplitusio skulptūrų tipo – laisvesnės pozos, kiek į šoną pasukta figūra – II a. pr. Kr. kopija. Atrasta Melo saloje 1820 m. Aukštis 1,8 m. (Luvras 399/400)

226 Nikė (Pergalė) iš Samotrakės salos (Egėjo jūros šiaurėje), pasirengusi pakilti nuo laivo pirmgalio. Skulptūra stovėjo fontano viršutiniame baseine ir turėjo priminti pergalę jūrų mūšyje. II a. pr. Kr. pradžia. Aukštis 2,45 m. (Luvras MA 2369)





skulptorius kuria leisdamas drabužio klostėms gulti priešingomis kryptimis, išryškindamas net apatinio rūbo raukšles, tarsi viršutinė medžiaga būtų perregima, ir taip pasukdamas kūną, lyg ragintų stebėtoją apeiti aplink statulą, apžiūrėti ją iš visų pusių. Drabužis padeda perteikti nuotaiką: ją atitinka veržliai besiplaikstantys kovojančių grupių ar skriejančių figūrų rūbai [*226*] arba ramiai be klosčių krintantis drabužis, kokį dėvi mąslesni personažai, pavyzdžiui, berniukas iš Tralų [*224*]. Kaip niekad anksčiau vertinamas įspūdingas skulptūrų dydis, o nauji bronzos liejimo įgūdžiai III a. pr. Kr. pradžioje leido sukurti net tokį milžiną kaip trisdešimties metrų aukščio Rodo Apolonas (Kolosas). Jis sugriuvo per žemės drebėjimą, tepraėjus vos penkiasdešimt metų po to, kai buvo pastatytas. Daugiau nei po tūkstantmečio prireikė tūkstančio kupranugarių vilkstinės, kad ištrauktų iš jūros dugno jo metalo liekanas.

Toliau gyvuoja tradicija vaizduoti nuogus vyrus – herojus, dievus ir net žymius mirtinguosius, bet ir moters nuogumas tapo įprastas skulptūroje.



227 (*Viršuje*) III/II a. pr. Kr. skulptūros kopija – miegantis Hermafroditas. Kūno formos moteriškos, išskyrus berniukiškas šlaunis ir lyties organus. Ilgis 1,47 m. (Roma, Termė 593)

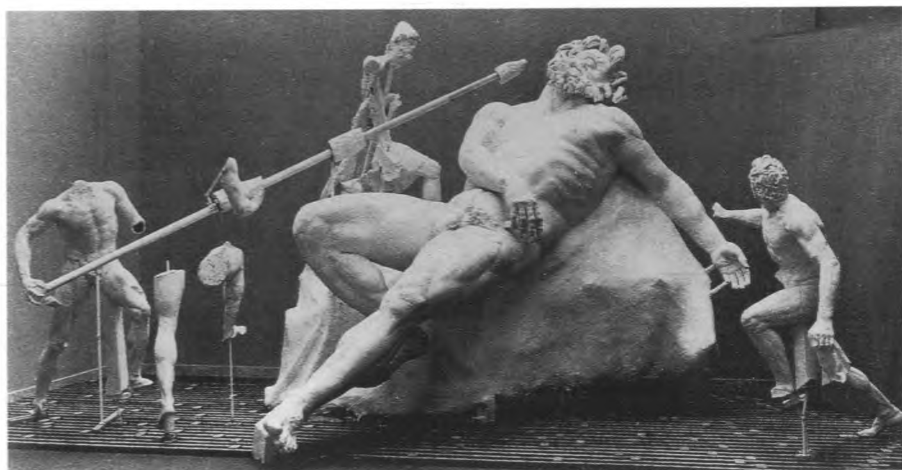
228 III a. pr. Kr. skulptūros kopija – Afroditė, pritūpusi prie maudyklės. Aukštis 1,07 m. (Roma, Termė 108597)

229 III/II a. pr. Kr. skulptūrų grupės kopija – Hermafroditas atstumia satyrą. Aukštis 91 cm. (Drezdenas)

230 (*Apačioje*) Apie 200 m. pr. Kr. sukurtos skulptūrų grupės, vaizduojančios Polifemo apakinimą, kopija. Padaryta I a. pr. Kr., vėliau išdėstyta grote įrengtame valgomajame Sperlongoje, į pietus nuo Romos. Visos grupės plotis apie 9 m. (Sperlonga)



Jau Praksiteliui pavyko sukurti grožiu pagarsėjusią Afroditę, tačiau helėnistinės skulptūros – švelniai aptakiais pečiais, mažomis krūtimis ir apvaliais klubais – kone įžūliai moteriškos. Šiose naujose moteriškumo studijose toliau rutuliojamas, matyt, dar Praksitelio įvestas švelnus kūno modeliavimas, užlyginantis kai kurias detales. Helėnizmo skulptoriai dažnai mėgdžioja Knido Afroditę, bet atsiranda ir naujų pozų – pavyzdžiui, deivė, pritūpusi prie maudyklės [*228*]. Milo Veneros statuloje [*225*] senoji poza naujai atkartota gyvu ir neramiu kūno posūkiu. Pagaliau lyg tarpininkas, jungiantis vyro ir moters bruožus, išreiškiančius paplitusį abiejų lyčių grožio supratimą, yra skulptūrose vaizduojamas Hermafroditas [*227*, plg. *229*].

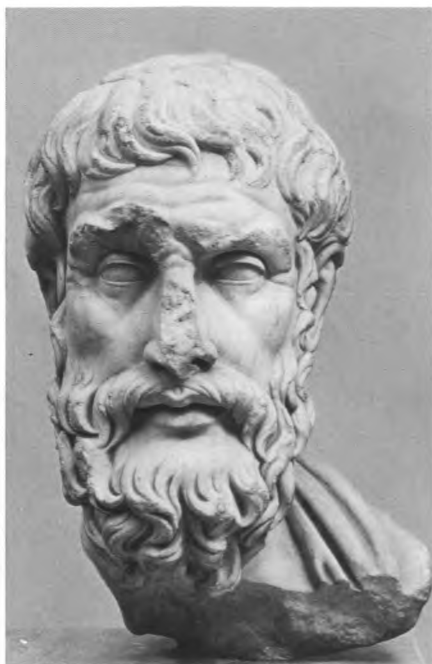




231 Sėdinčio kumštininko bronzinė statula. Tikroviškai perteikti šiurkštūs veido bruožai, apdaužytos ausys ir sulaužyta nosis. Kiek didesnis nei natūralaus ūgio. (Roma, Termė 1055)



232 Miegantis satyras, arba Barberini faunas. Apie 200 m. pr. Kr. sukurtos skulptūros kopija, rasta Šv. Angelo pilyje Romoje ir Bernini iš dalies rekonstruota. Aukštis 2,1 m. (Miunchenas 218)



233 Filosofo Epikūro III a. pr. Kr. portreto kopija. Aukštis 40,5 cm. (Niujorkas 1911.90)

Lig tol daugiau kalbėjome apie atskiras figūras, bet šiam laikotarpiui daug būdingesnės skulptūrų grupės – galėtume jas vadinti pasakojamosiomis grupėmis. Jomis ne tik kuriamas veiksmas, bet ir atskleidžiami veikėjų išgyvenimai. Tokios yra galų ir Laokoonto grupės [*221, 222*]. Dar vienos didžiulės grupės, vaizduojančios, kaip Odisėjas ir jo bendražygiai apakina milžiną Polifemą, kopija buvo specialiai padaryta romėnų vilos Sperlongoje grote įrengtam valgomajam [*230*]. Kitose kompozicijose prie medžio pririštas silėnas Marsijas beviltiškai laukia, kol beširdis vergas, galandantis peilį, nudirs jam odą, o Apolonas nuobodžiaudamas juodu stebi. Gauruotas Panas moko jaunąjį Olimpą groti savo švilpyne. Hermafroditas stengiasi išsisukti iš satyro glėbio [*229*]. Pergamo skulptūros žavi išraiškos ir jausmo tikroviškumu: įtikinamai perteikiami kampuoti atleto (kumštininko) [*231*], suvytę senų žmonių (Miuncheno Girta moteris ar Luvro Žvejys) bruožai, pagaliau žavus vaikiškumas (Berniukas su žąsimi, Erotai). Miuncheno Miegantis satyras įkūnija nuovargį ir atsipalaidavimą [*232*]. Galingi raumenys, panašiai kaip garsiojo Belvederio torso, primena Michelangelo darbus. Ir iš tiesų abu šie kūriniai buvo gerai žinomi Renesanso skulptoriams. Satyras taip pat mums



234 Atėnų oratoriaus ir valstybės veikėjo Demosteno portreto kopija. Originalą sukūrė skulptorius Polieuktas apie 280 m. pr. Kr. (praėjus keturiasdešimt metų po Demosteno mirties). Skulptūra stovėjo Atėnų agoroje. Rankos buvo sunertos. Aukštis 2,07 m. (Vatikanas)

primena, jog šiuo laikotarpiu tampa ypač populiarios įvairiausios su Dionisu susijusios temos.

Amžiaus dvasią puikiai atspindi helėnistinis portretas, kuriam pradžią davė Aleksandras, paskirdamas Lisipą savo rūmų dailininku. Poetų, filosofų bei valstybės vyrų portretai ir toliau daugiausia atskleidžia jų charakterį [*233*]. Perteikti portretuojamųjų – net ir amžininkų – būdą padeda laikysena, kai jie rodomi visu ūgiu: liūdnai susimąstęs Atėnų valstybės veikėjas Demostenas [*234*], apkūnus sėdintis filosofas, rūsčiai žvelgiantys atletiški valdovai. Mes nežinome, kas buvo tasai žmogus, kuris pavaizduotas [*235*] iliustracijo-





235 Helėnistinės karalystės valdovo bronzinis portretas visu ūgiu. II a. pr. Kr. Natūralaus dydžio. (Roma, Termė 1049)

236 Bronzinis vyro portretas iš Delo. Apie 100 m. pr. Kr. Aukštis 33 cm. (Atėnai 14612)

je, bet abejotina, ar jam dažnai tekdavo viešai pasirodyti nuogam. Neklusnius jo plaukus, žemą surauktą kaktą ir niekinamai pravertą burną nemaloniai papildo stambus, išdidžiai rodomas kūnas – visa tai įkūnija valdovo pasipūtimą. Šis dėmesys portretuojamojo charakteriui, dėl kurio portretas tampa savotišku kompromisu tarp tikroviško atvaizdo ir idealizuotos valdžios idėjos, dorybių, žmogaus protinių ar fizinių galių studijos, yra skiriamasis graikų portreto požymis [*236*]. Tik romėniškuoju laikotarpiu atsiras portretų, tikroviškiau vaizduojančių modelius.

Demetrijo Faleriečio (valdė Atėnus nuo 317 iki 307 m. pr. Kr.) įsaku uždraudus kalti antkapinius paminklus, nutrūko ši puiki reljefinių skulptū-

237 Aleksandro sarkofagas iš foinikų karališkosios kapavietės Sidone. Šonines sieneles puošia medžioklės scena, kurioje pavaizduotas ir Aleksandras, bei graikų kovos su persais scena (matyti šioje iliustracijoje). Neįprastai gerai išsilaikiusios spalvos. Apie 315 m. pr. Kr. Aukštis 1,95 m. (Stambulas 370)

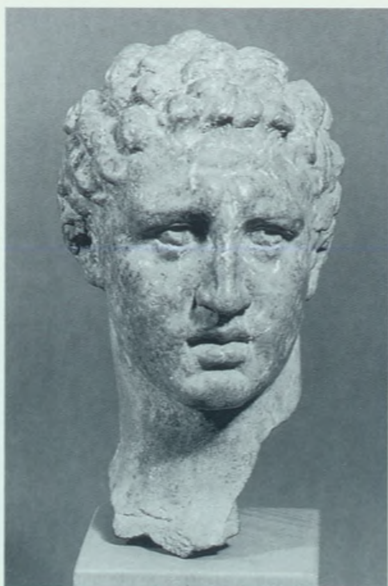


238 Votyvinis reljefas, vaizduojantis aukojimo ritualą kaimo šventovėje. Dešinėje – herojus su savo sutuoktine, priešais juos – altorius ir prie jo besiartinantys aukotojai. Medžio šakos laiko uždangą, prie medžio ant kolonos stovi Apolono ir Artemidės statulos. Iš Korinto apylinkių. III a. pr. Kr. Aukštis 61 cm. (Miunchenas 206)



239 Archelajo iš Priėnės sukurtas votyvinis reljefas, vaizduojantis Homero sudievinimą. Apačioje kairėje poetą vainikuoja ir šlovina aktoriai bei kiti žmonės. Aukščiau – mūzos ir kiti dievai, dešinėje – poeto statula, galbūt Apolonijo Rodiečio, parašiusio poemą „Argonautika". II a. pr. Kr. Aukštis 1,18 m. (Londonas 2191)





240 (*Kairėje*) Molinė moters figūra iš Bojotijos (Tanagra). Jos apsiaustas nudažytas mėlynai. Aukštis 32 cm. (Luvras S 1633bis)

241 (*Viršuje*) Paauksuota molinė statulėlės galva. Iš Smirnos. Aukštis 12 cm. (Oksfordas 1911.8)

rų tradicija. Dabar turime atsigręžti į marmurinius sarkofagus, daugiausia darytus rytinėse helėnistinėse karalystėse. Ištisi jų frizai bei pavienės figūros įkomponuotos į architektūrinę aplinką. Atrodo, kad šis žanras atsirado V a. pr. Kr., kai foinikų karaliai iš Sidono, dar buvusio persų karalystės sudėtyje, pavesdavo graikų meistrams tokius darbus. Vėliausias iš jų, vadinamasis Aleksandro sarkofagas [*237*], glaudžiai susijęs su ankstesniais architektūriniais reljefais. Klasikinių reljefinių antkapių tradicijos išlieka tik Rytų Graikijoje. Be to, atsiranda naujoviškų įvairių rūšių votyvinių reljefų [*239*] – jau įprastų, vaizduojančių dievybę, o dažniau – herojų, apsuptą šeimos narių ar maldininkų, vaizduojamų mažesnio ūgio. Kai kuriuose reljefuose jau matyti gamtovaizdžio detalių bei bandymų perteikti perspektyvą, mažinant figūrų dydį. Šiuos raiškos būdus skulptoriai perėmė, tiesa, ne visada sėkmingai, iš



242 Bronzinė dievo statulėlė. Tikriausiai tai tridančiu užsimojęs Poseidonas. Akių obuoliai inkrustuoti sidabru, krūtinės speneliai – variu. II a. pr. Kr. Aukštis 25,5 cm. (Luvras MND 2014)

savo meto tapybos [*238*]. Arabeskos, puošiančios architektūros dalis bei smulkesnius marmuro dirbinius, ir vešlių augalų frizai ant aukurų bei sienų – tai paskutinė senųjų rytietiškų raštų raidos pakopa. Ketvirtas šimtmetis jau atsineša naujoviškus augalinius motyvus, paplisiančius ateityje.

STATULĖLĖS

Daugybe drąsių ir originalių kompozicijų pasižymi helėnizmo laikotarpio molio ir bronzos figūrėlės. Gaminant molines statulėles, būdavo naudojamasi viena ar net keliomis formomis, taigi gana šabloniški šios rūšies dirbiniai tampa įvairesni. Vadinamosios Tanagros figūrėlės – tai apgalvotas menininko bandymas perteikti merginos grožį, kuklų žavesį, kiek manieringą

jos pozą [*240*]. Nenuostabu, kad šios figūrėlės turėjo didžiulį pasisekimą praėjusiame šimtmetyje – jas dažnai (ir meistriškai) padirbinėjo, atkurdami buvusias ryškias spalvas ir siūlydavo kolekcininkams. Tanagra, nuo kurios kilęs šių figūrėlių vardas, yra vietovė Bojotijoje, kur jos pirmąkart buvo rastos. Tačiau tokios figūrėlės buvo daromos įvairiose graikų pasaulio vietose, žymios mokyklos buvo ir Pietų Italijoje ir Mažojoje Azijoje. Visada garsėjo Pietų Italijos centrai, gaminę terakotines skulptūrėles bei dekoratyvines plokšteles. O štai Mažojoje Azijoje turbūt tik naujų helėnistinių sostinių pavyzdys bei jose klestėję amatai paskatino ir kitus miestus imtis naujos veiklos.

243 Bronzinė nuogos moters statulėlė iš Verojos, Makedonija. III a. pr. Kr. Aukštis 25,5 cm. (Miunchenas 3669)

244 Bronzinė negriuko statulėlė. Berniukas dainuoja sau pritardamas instrumentu, laikomu ant dešinės rankos (neišlikęs). II a. pr. Kr. Aukštis 20,2 cm. (Paryžius BN 1009)







245 Molinė groteskiškos galvos kaukė iš Tarento. II a. pr. Kr. Aukštis 26,5 cm. (Tarentas 20068)

Svarbi paauksuotų molinių figūrėlių grupė, gerai žinoma iš Smirnos radinių, primena didžiąsias skulptūras [*241*]. Vis dėlto šios ir daugybė kitų bronzos statulėlių, vaizduojančių dievus ar mirtinguosius [*242, 243*], nėra vien sumažintas stambesnių kūrinių variantas.

Monumentaliajai skulptūrai būdingas tikroviškumas atsispindi miniatiūrinėse groteskiškose, deformuotų bruožų kaukėse [*245*] bei pusiau portretinėse kitataučius vaizduojančiose statulėlėse. Aleksandrijoje maišėsi įvairios tautos, be to, makedonų užkariavimai Rytuose leido menininkams įsižiūrėti į negraikiškus svetimšalių bruožus. Kaip tik helėnistinio (Ptolemajų) Egipto menininkai vaizdavo tipiškus kitataučių – skitų, persų, semitų, negrų – veidus. Negrų veidai domino dar archajinio laikotarpio graikų menininkus. Ir vėliau kiekvieną afrikietį jie vaizduoja negriškų bruožų. Be abejo, helėnistinėje Graikijoje buvo daugiau juodaodžių vergų negu anksčiau. Šio laikotarpio molio ir bronzos figūrėlės kur kas patraukliau vaizduoja žavius negriukus vergus bei linksmintojus [*244*].

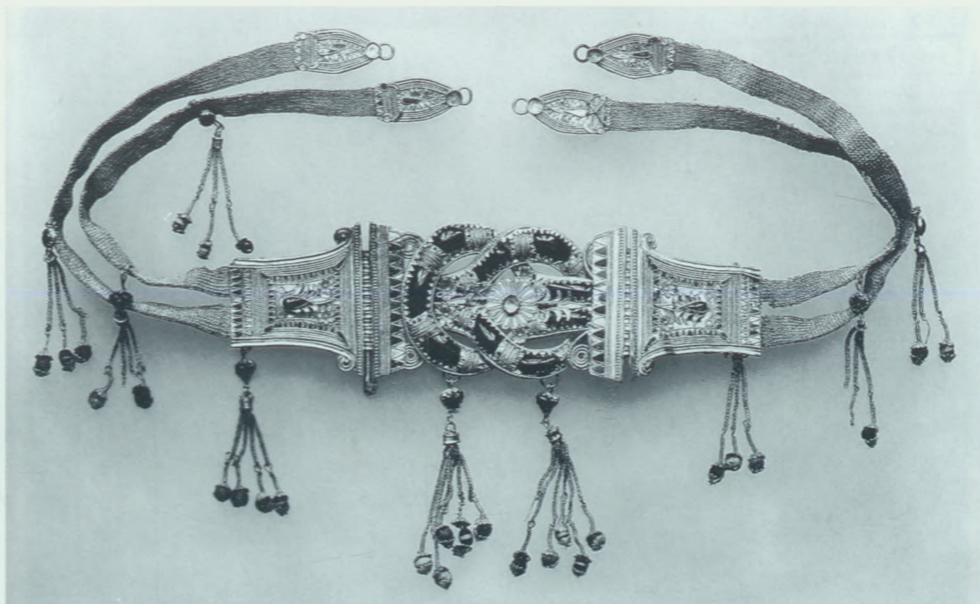
AUKSO PLOKŠTELĖS IR JUVELYRINIAI DIRBINIAI

Dekoratyviniai metalo priedai puošia tuos pačius dirbinius kaip ir anksčiau: vazas, veidrodžius, dėžutes [*246*]. Karaliams pritiko taurieji metalai, kurių naujus išteklius davė užkariauti Rytai bei karo grobis. Išliko daug reljefinių taurių, tarp jų ir gyvūno galvos pavidalo. Indų forma išduoda rytietišką sko-



nį: itin mėgstamos gaubtadugnės taurės, puoštos vešliais augalų raštais [*250*]. Ir toliau taurės bei lėkštės puošiamos aukštais daugiafigūrių scenų reljefais [*251*]. Sunku būtų nubrėžti laiko bei stiliaus ribas tarp indų, pagamintų vėlyvojo helėnizmo laikotarpiu Graikijos miestuose, ir kitų, tenkinusių naujųjų valdovų poreikius Romoje bei jos provincijose. Šiaip ar taip, atrodo, kad visus juos darė graikų meistrai. Aktyvi jų tiekėja buvo Pietų Italija, o kiti centrai tenkino su graikų pasauliu besiribojančių kraštų – Trakijos [*249*] ir Skitijos – valdovų poreikius.

Juvelyrikoje svarbesnė tampa spalva, vis dažniau pasitaiko stiklo, emalio bei pusbrangių akmenų inkrustacijų. Daugiausia radinių aptikta karališkuosiuose kapuose Šiaurės Graikijoje ir Ukrainoje. Paplito naujos formos diržas su tariama dvigubo mazgo pavidalo sagtimi [*247*] bei naujoviški auskarai –



246 (*Kairėje*) Paauksuotas sidabrinės dėžutės dangtelis, rastas netoli Tarento. Nimfa joja raita ant jūrų pabaisos (*ketos*). II a. pr. Kr. pabaiga. Skersmuo 10 cm. (Tarentas 22429)

247 (*Viršuje*) Auksinė diadema iš Tesalijos. Per vidurį – „Heraklio mazgas“, inkrustuotas granatais. II a. pr. Kr. Ilgis 51 cm. (Atėnai, Benaki)

248 (*Apačioje*) Auksinis ąžuolo lapų vainikas iš Dardanelų. Iš abiejų pusių tarp lapų tupi po cikadą, ant sąsagos – bitė (apačioje per vidurį). 350–300 m. pr. Kr. Skersmuo 23 cm. (Londonas 1908.4–14.1)





249 Auksinė amfora su kentaurų pavidalo rankenomis. Ant vazos pilvelio pavaizduotas nežinomas mūšis. Indo forma – persiškos kilmės, o vaizduojamos temos – graikiškos. Iš gausaus auksinių indų radinio Panagurištėje, Bulgarijoje. Turbūt III a. pr. Kr. Aukštis 29 cm. (Plovdivas)





250 Sidabrinė taurė, puošta iškilaus reljefo augalų raštais. II a. pr. Kr. Aukštis 7,6 cm. (Toledas 75.11)

251 Sidabrinė taurė su reljefine scena: satyras, užpuolęs nimfą prie šulinio. II a. pr. Kr. Skersmuo 15,6 cm. (Toledas)

sunkūs pusmėnuliai su žmonių ar gyvūnų galvomis galuose. Su stulbinančiu meistriškumu pagaminti auksiniai ąžuolo ar lauro lapų įkapių vainikai [*248*]. Žieduose juvelyrai įtaiso didžiulius apvalius lizdus ir stambius lankelius, o juose – figūrines intalijas.

MOLINĖS VAZOS

IV a. pr. Kr. pabaigoje vazų tapybos amatas staiga smuko, tačiau helėnizuotuose Rytuose išliko paprasčiau puoštų indų, o kai kurie jų išpiešiami įvairiais augalinių ir gyvulinių motyvų raštais – pavyzdžiui, Egipte rastos Hadros laidotuvių vazos (nors jas gamino Krėtoje) [*254*]. Tik kai kurios Italijos mokyklos išlaikė polichrominę piešimo juodame fone techniką [*253*], artimą tikroviškam sienų tapybos stiliui, kurio meistrai buvo geriau įvaldę spalvas, šešėlių ir šviesos žaismą [*252*]. Vis populiaresnės IV a. pr. Kr. tampa vienspalvės juodos vazos, forma ir juodo lako blizgesiu kartais mėgdžiojančios metalinius indus. Šis juodas paviršius, dažnai klaidingai vadinamas glazūra, iš tikrųjų yra pagal tam tikrą technologiją paruošto molio sluoksnis, kuris įgyja neblunkantį juodą blizgesį, kai degant indą krosnyje kaitaliojamas oro slėgimas. Pastaraisiais metais vėl atrasta ši dažymo technika. Ją ne-



252 Taurės iš Vulčio vidinė pusė, kurioje nupieštas besiilsintis berniukas su vyno gertuve. Jo lazda atremta į kelį. Piešinyje panaudotas šviesos ir šešėlių žaismas nusižiūrėtas nuo sienų tapybos. Indas pagamintas Etrurijoje. III a. pr. Kr. (von Hessen kol.)

sėkmingai bandė perprasti Wedgwoodas, bet vėliau ėmėsi mėgdžioti lengviau išgaunamą blyškesnį juodą Etrurijos *bucchero* ir daryti reljefines vazas, kurių technika irgi atsiradusi helėnizme.

Ten, kur anksčiau juodos vazos turėdavo lengvai įspaustus ar prilipdytus papuošimus, dabar kartais piešiami balti augalų raštai, kaip Gnatijos vazose iš Italijos, arba pridedami žemi spiraliniai reljefai (Vakarų pakrantės dirbiniai). Tikriausiai šie papuošimai buvo nusižiūrėti nuo brangesnių metalinių vazų. Dar aiškiau jų įtaka pastebima tyrinėjant vadinamuosius Megaros dubenis (nors juos gamino visame graikų pasaulyje). Tai pusapvalės juodai ir rudai dažytos taurės, padarytos naudojant formas, puoštos žemais augalinių bei gyvulinių motyvų reljefais [*255*], labai panašios į metalines ir glazūruotas Egipte rastas taures. Retkarčiais, kaip ir ant homerinių dubenų, sutinkame įmantrios kompozicijos mitologines scenas. Tokios puošmenos paprastai būna vinječių pavidalo – figūras ar jų grupes supa augalų ornamentai. To paties tipo buvo romėniškojo laikotarpio Arecijaus bei Samo dubenys.



253 Lėkštė su kovos drambliu, nupieštu papildoma, raudonfigūrei technikai nebūdinga spalva. Iš Kapenos. III a. pr. Kr. Skersmuo 29,5 cm. (Roma, Villa Giulia 23949)





254 (*Kairėje*) Molinė hidrija iš Arsinojos (Kipras). Šis tipas labiausiai būdingas Ptolemajų dinastijos Aleksandrijos kapavietėms (Hadra). III a. pr. Kr. Aukštis 37,5 cm. (Briuselis A 13)

255 (*Viršuje*) Molinis reljefiškas dubuo (vadinamas megariškuoju). Atspaustame reljefe matome ožius, stovinčius abipus kratero, Tritoną, ant liūto jojančią nimfą ir kitus motyvus. II a. pr. Kr. Aukštis 9 cm. (Londonas 1902.12.–18.4)



256 Skaidraus stiklo dubuo, papuoštas auksiniais augalų lapais. Palyginkime su audeklu [*192*]. Iš Kanosos, Pietų Italija. Apie 200 m. pr. Kr. Aukštis 11,4 cm. (Londonas 1871.5–18.2)

KITI MENAI

Archajiniu ir klasikiniu laikotarpiais pagal Rytų bei Egipto technologiją graikai gamino nepermatomą spalvotą stiklą, iš kurio darė mažus buteliukus bei įvairias inkrustacijas – įspaudžiamas, įkalamas arba įstatomas į apvijas. Tik baigiantis helėnistiniam laikotarpiui išmokta pūsti stiklą. Iš jo gamino prabangius įvairiaspalvius indus su paauksinimais [*256*] arba raižytais papuošimais. Vis dėlto tik Romos laikais stikliai sugebėjo atskleisti visas šios medžiagos teikiamas galimybes.

Nemažai rasta ir formose lietų stiklo intalijų, įtaisytų į žiedo akutę. Ankstesnės sukiojamos gemos, įstatytos į žiedus ar nešiojamos kaip pakabukai, dabar visiškai užleido vietą naujoviškiems žiedams su akmenimis. Juose vaizduojami siužetai mažai įvairuoja: tai portretai, dievai, laisvai stovinčios figūros [*258*]. Beveik nelieka siužeto, tačiau anaiptol nesumenkėja jų atlikimo technika. Vėliau gaminami žiedai su mažesniais akmenimis, puoštais gana nuvalkiotu piešiniu, būdingi ankstyvajam Romos laikotarpiui. Tuo pat metu atsiranda nauja gemų rūšis – kamėjos. Daugiaspalviais sluoksniais mirgantys akmenys (dažniausiai oniksas, kurio imitacijas lengva pagaminti iš stiklo) iškalinėjami reljefais. Įvairias spalvas stengiamasi išdėstyti skirtingais



257 Farnese'ų taurė. Indas iš sluoksniuoto sardonikso su iškalinėta kamėja. Tikriausiai ji padaryta Ptolemajų dinastijos karaliui. Siužetas nėra aiškus. Aplinka egiptietiška (atkreipkime dėmesį į sfingę apačioje). I a. pr. Kr. Skersmuo 20 cm. (Neapolis 27611)



258 Žiedo akis iš karneolio. Apolonas su lauro šakele atsirėmęs į koloną, ant kurios stovi trikojis. III a. pr. Kr. Aukštis 2 cm. (Londonas, Ionides kol.)

259 (*Apačioje*) Sidabrinės monetos su Ponto karaliaus Mitridato III (mirė apie 135 m. pr. Kr.) ir Egipto karalienės Arsinojos (mirė apie 204 m. pr. Kr.) portretais

sluoksniais, paprastai šviesias figūras komponuojant tamsiame fone. Šia technika padaryta ir garsioji Farnese'ų taurė [*257*], galbūt viena iš Aleksandrijos rūmų brangenybių. Jei pažvelgsime į giminingą monetų kalėjų amatą, irgi rasime puikių kūrinių, ypač portretų [*259*]. Anksčiau miestų kalamas monetas puošdavo idealių bruožų dievai ar vietinės dievybės, o dabar matome karalių bei jų šeimos narių portretus – tai be žodžių liudija polių bei demokratinio valdymo formų nuosmukį. Beje, šis paprotys išliko iki mūsų dienų net ir daugelyje respublikų.





Originalios sienų tapybos liekanos tokios pat menkos kaip ir iš ankstesnių laikotarpių. Be to, išlikusieji monumentaliosios tapybos kūriniai paprastai yra antrarūšiai ir, kaip galime spėti, netipiški. Kita vertus, daugelis romėnų namuose rastų sienų piešinių tikriausiai kartoja helėnistinio laikotarpo graikiškuosius originalus. Tačiau labiausiai prie jų priartėjame, žvelgdami į šviesos ir šešėlių žaismą keliuose tapyba puoštuose antkapiuose, kurie stovėjo helėnistinio laikotarpio kapavietės Pagasų (dab. Volas) kapinėse, taip pat tyrinėdami piešinius, puošusius Makedonijos karališkųjų kapų sienas iš vidaus, o kartais ir fasadą [*260*, plg. *189, 191*]. Juose atpažįstame išties modernų tapybos stilių, palyginti su ankstesnėmis klasikos laikotarpio kontūrinėmis figūromis, plonais dažų sluoksniais ir paprasčiausiais bandymais perteikti erdvės gylį. Tada dar aiškiau suvokiame, kiek daug esame praradę drauge su originaliais klasikinės Antikos darbais.

Yra ir kitų šaltinių, kurie leidžia šiek tiek įsivaizduoti, kaip atrodė antikiniai paveikslai. Antai kai kurios Pietų Italijos ir Sicilijos vazos puoštos spalvingais piešiniais, o antkapinių akmenų iš Chijo [*263*] ir Bojotijos puošyba tęsia ankstesnes klasikos tradicijas. Šiurkštaus paviršiaus fone išsiskiria nugludintos akmens dalys, ant kurių linijų kontūrais išraižyti piešiniai. Tikriausiai šie antkapiai buvo dar ir dažyti. Juose matome medžioklės scenų ar šiaip mielų ramaus gyvenimo vaizdų.

Nuo seno garsėjo Sikiono tapybos mokykla. Vienam jos atstovų, IV a. pr. Kr. tapytojui Pausijui, turbūt priskirtini sudėtingi augalų ir lapų ornamentai, tapę svarbia puošybos detale įvairiose meno rūšyse [kaip *192, 209, 250*]. Galbūt neatsitiktinai kaip tik Sikionas buvo Lisipo gimtinė, o iš Jonijos kilęs Apelis taip pat mokėsi Sikione. Jis buvo Aleksandro dvaro dailininkas, garsėjęs savo tapytais portretais bei Afroditės atvaizdais. Kaip atrodė jo (taip pat jo sekėjų, kurių vardai dažnai siejami su žymių skulptorių) darbai, galime tik numanyti iš Antikos autorių atsiliepimų bei aprašymų. Bet galime būti tikri, jog kaip tik jie ištobulino tapybos techniką, kuria atlikti Pompėjų piešiniai. Itin svarbi naujovė, kurios pirmtakas buvo Aleksandro tėvo kapą Verginoje puošęs frizas (IV a. pr. Kr. vidurys) [*191*], – tai gamtovaizdis, kurio fone imtos vaizduoti veikiančios figūros. Verginos piešinyje pavaizduotas miškas, kuriame vyksta medžioklė. Kitur tai galėjo būti sodas ar šventoji giraitė, kaip dažnai matome reljefuose. Kartais peizažas nustelbia veikėjus, nors apie tai sprendžiame tik iš romėniškojo laikotarpio kopijų – tapytų ar mozaikinių. Galime spėti, kad jos buvo darytos pagal helėnizmo dailininkų originalus [*264*]. Lig šiol graikų tapyboje labai mažai kreipta dė-



260 Mirusiųjų teisėjas Radamantas, nutapytas ant makedoniško kapo fasado Leukadijoje. Greta dar buvo kito teisėjo, Hermio bei mirusiųjų figūros. III a. pr. Kr. pradžia. Figūros aukštis apie 1,1 m

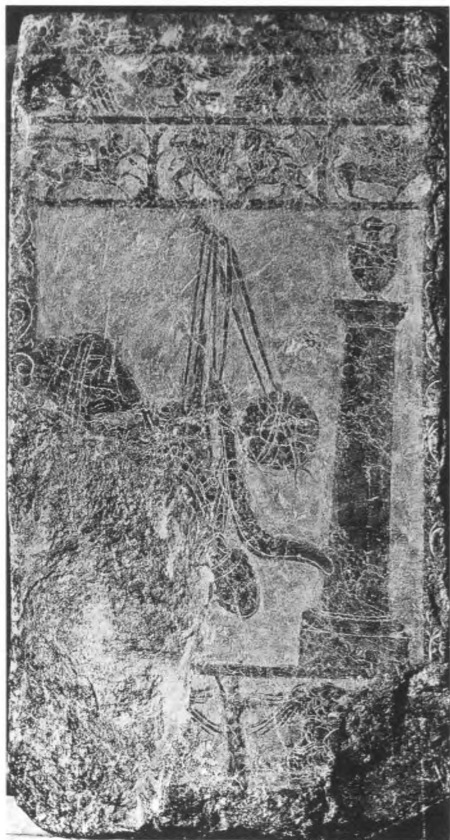
261 Elnio medžioklė. Akmenėlių mozaika iš Aleksandro sostinės Pelos (Makedonija), pasirašyta dailininko Gnosio. Turbūt tai paveikslo kopija. Peloje buvo lankęsis ir dirbęs tapytojas Apelis. Apie 300 m. pr. Kr. Aukštis 3,1 m. (Pela)

262 Aleksandro mozaikos detalė. Aleksandras puola persų karalių Darėją mūšyje prie Iso. Ši mozaika padaryta apie 100 m. pr. Kr. viename iš namų Pompėjuose, kopijuojant graikišką paveikslą, nutapytą apie 300 m. pr. Kr. Detalės aukštis apie 60 cm. (Neapolis)



mesio į erdvinį piešinio komponavimą – ypač tai krinta į akis lyginant su Egipto bei Rytų menais. Tik gana vėlai dailininkai ėmė vertinti gamtovaizdžio grožį. Anksčiau jie daugiausia domėjosi gyvomis būtybėmis. Daug lėmė piešinio vieta – plokštė, frizas ar tondas – bei paskirtis, kurią paprastai geriau atitikdavo figūros, o ne peizažas.

Kitą helėnistinės tapybos pakraipą atspindi mozaikinės kopijos. Aleksandro sekėjų, valdžiusių Makedoniją, sostinėje Peloje randame senąja technika – iš spalvotų apvalių akmenėlių padarytų mozaikų. Švino ir molio brūkšniai, apibrėžiantys kai kuriuos kontūrus bei detales (pvz., akis, plaukus), paryškina formas [*261*]. Mūšius vaizduojantys paveikslai buvo populiarūs nuo Polignoto bei Mikono „Maratono ties Atėnais“ (V a. pr. Kr.) ir Eufranoro „Mantinėjos“ (IV a. pr. Kr.). Aleksandro mozaika iš Pompėjų [*262*] – tai sienos piešinys, perdarytas į grindų mozaiką. Jame pavaizduota Aleksandro pergalė prie Iso: jaunasis karalius veržiasi prie persų valdovo Darėjo, jau kone apsupto graikų ir makedonų, kurių ilgos ietys užpildo piešinio foną.



263 Metrodoro iš Chijo antkapinis akmuo. Viršutiniame frize pavaizduotos dainuojančios seirėnės, antrame nuo viršaus – kova su kentaurais, apatiniame – vežimai. Pagrindiniame paveiksle – atleto gremžtukas, kempinė ir gertuvė kabo ant sienos šalia kolonos, laikančios prizinę vazą. Kairėje ant kitos kolonos kabo jo drabužiai. Išraižyti daiktai ir figūros išsiskiria šiurkštaus akmens fone. III a. pr. Kr. Aukštis 89,5 cm. (Berlynas 766A)

264 (*Dešinėje*) Piešinys iš namo ant Eskvilino kalvos Romoje. Vėlyvajame helėnizme nutapyto piešinio kopija. Gamtovaizdžio fone pavaizduota scena iš „Odisėjos“: laistrigonai puola Odisėjo vyrus. Aukštis 1,16 m. (Vatikanas)



Drąsus perspektyvos taikymas bei meistriškai perteikiamas apšvietimas sudėtingai, bet nepaprastai aiškiai kompozicijai teikia gelmės pojūtį. Ši mozaika padaryta iš smulkių akmens bei spalvoto stiklo kubelių (*tesserae*) – nauja technika, matyt, atsiradusia trečiame šimtmetyje. Taigi paveikslas, kuriuo sekama, galėjo būti sukurtas IV a. pr. Kr. pabaigoje.

Nepaisant technikos suvaržymų ir mažos spalvų įvairovės, šie kūriniai turėjo didžiulės įtakos vėlesnei tapybai ir mozaikai.

„Tuomet ir pasibaigė menas“, – sako romėnų rašytojas Plinijus apie helėnizmo pradžią ir turėdamas galvoje ką kita negu mes šiuo atveju. Iš tiesų graikų menas nesibaigė. Graikijai tapus Romos provincija, graikų menininkai dirbo romėnams Italijoje, o ir helėnistinėse karalystėse bei pačioje Graikijoje darbo netrūko. Helėnizmo menininkų genijus sukūrė stilių, kuriuo nostalgiškai atsigręžiama į klasikinę praeitį. Romos valstybėje – rytuose ar vakaruose – naujovės reiškėsi ne tiek kuriant dar nematytas formas, kiek savitai pritaikant senąsias. Buvo kuriamos klasikinio stiliaus atmainos. Ilgainiui jose, kaip atrodė, neliko nė menko klasikos dvasios atšvaito, tačiau dėl to buvo kalti ne tik graikų menininkai, bet ir romėnai, meno globėjai. Vis dėlto per visą Romos imperijos gyvavimo laikotarpį ir vėliau mene išliks graikiškas pradas – ne tik idėjos, bet, žinoma, ir išvaizdos prasme. Tačiau tai jau ne šios knygos tema.

Graikų menas ir graikai

Esame įpratę matyti graikų meną muziejuose ir galerijose, kur jis eksponuojamas taip pat kaip kiti Vakarų kultūros kūriniai nuo Renesanso iki modernizmo, kurių dauguma (nors ne visi) ir buvo kuriami tokiam demonstravimui – įrėminti ar užkelti ant postamento, kad galėtume kiekvienu jų skyrium gėrėtis, net laikantis principo „menas menui". Nieko panašaus nebuvo senovės Graikijoje: ten kiekvienas meno kūrinys turėjo praktinę paskirtį ir gyvenimišką aplinką. Taigi nors patiriame estetinį pasitenkinimą, žiūrėdami į graikišką vazą ar skulptūrą, lygiai kaip į Titiano ar Maillolio drobes, tačiau nematome jų tokių, kokios jos buvo sumanytos. Jeigu žavėdamiesi graikų menu mes iš tiesų geriau įvertiname visa, ką žinome apie graikus iš jų literatūros, jeigu norime palyginti šį meną su kitų kultūrų palikimu, turime pažvelgti į jį Antikos žmogaus – dailininko ir rašytojo, skaitytojo ir žiūrovo – akimis. Net žiūrėdami į graikų architektūrą – didybės ir grožio kupinus griuvėsius, mes matome ją visiškai atsietą nuo antikinės tikrovės, nors ir *in situ*. Kitoks romėnų architektūros likimas: ji geriau išlikusi ir įsikomponavusi į miesto aplinką, pagaliau dar lieka Pompėjai. Ankstesniuose skyriuose ne kartą užsiminiau apie šias iš esmės archeologines problemas – statulos atskiriamos nuo jų pirminės aplinkos, pamirštamos jų spalvos, neatsižvelgiama į menininko sumanymą bei kūrinio paskirtį. Tačiau šalia šių dar yra socialinė problema: kad turėtume tikrą miesto ar šventovės vaizdą, dar reikia pridėti tokius neatsiejamus dalykus kaip minios žmonių (ne turistų, besidominčių menu), triukšmas, kvapas. Vis dėlto tai, ką regėjo senovės graiko akys, nėra visiškai neprieinama mūsų vaizduotei, nes galime pasitelkti kitus turimus šaltinius, leidžiančius pažinti graikų visuomenę bei jos istoriją. Galbūt geriau tai įsivaizduosime suvokdami, kokį skirtingą nei seniau vaidmenį atlieka Menas mūsų pačių gyvenime. Dabartinių galerijų menas skirtas turtingiesiems arba nusimanantiems, ir nors jo turinys (jei jis apskritai yra) gali tiesiogiai sietis su mūsų patirtimi, žvelgdami į meno kūrinį, mes rūpestingai nuo jos atsiribojame. Be to, daug kas priklauso nuo istorinio turinio, auklėjamojo poveikio, kartais ir piniginės vertės. Neatskiriami mūsų kasdienio gyvenimo palydovai yra simbolių kalba (kelio ženklai etc.), figūratyvusis



265 Atėnų agoros vakarinės dalies modelis. Maždaug taip ji atrodė klasikos laikotarpio pabaigoje bei helėnizmo laikotarpiu. Užpakalyje ant kalvelės stovi dorėninė Hefaisto šventykla. Žemiau – įvairaus plano viešieji pastatai su kanoniniais architektūros orderiais. Apvalus statinys (*tholos*) yra valdžios pareigūnų (pritanų) valgykla, už jo – tarybos (*boule*) posėdžių rūmai buleuterijas (tarsi mažas uždaras teatras). Priešais – Metroonas su kolonados fasadu, vedančiu į šventyklą ir valstybės archyvus. Už jo – nedidelė Apolono šventyklėlė, toliau – Dzeuso stoja su priekin atsikišusiais sparnais, joje – pareigūno, besirūpinančio kulto reikalais, buveinė. (Agora)

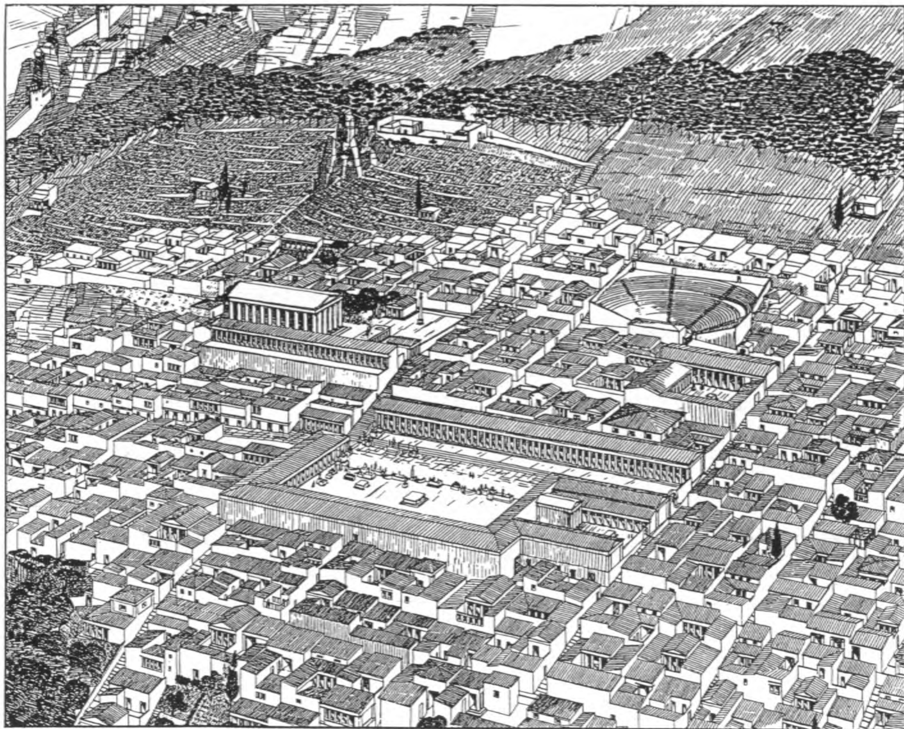
menas, kuriuo siekiama ką nors pristatyti arba kuo nors įtikinti (reklama), bei humoras (komiksai ir karikatūros). Esame išlepinti kino, kuris lengvai atkuria tikrus žmonių atvaizdus bei poelgius. Kita vertus, kasdieniai daiktai yra dizaino meno pavyzdžiai, bet jie tik džiugina akį ir mažai skelbia rimtų idėjų, išskyrus tuos atvejus, kai kūrėjas sąmoningai siekia švietėjiškų tikslų arba kuria satyrą. Bendriausia informacija, perteikiama pastatais, drabužiais, daiktais, rodo turtą bei visuomeninę padėtį. Nagi pasivaikščiokime gatve ir pasvarstykime, kokių meno kūrinių joje esama ir kokia jų paskirtis – iš anksto numatyta ar susiklosčiusi savaime.

Graikiško miesto gatvėje žmogus regėjo visai ką kita. Antai mūsų apranga atspindi turtą bei užimamą padėtį. Kai kurie drabužiai pretenduoja (ar kadaise pretendavo) į meną bei didelį meistriškumą. Antikos žmonės vilkėjo vienodais, dažniausiai nesiūtais rūbais, kurie skyrėsi nebent spalva ir ornamentais, o ne kirpimu ar medžiaga. Papuošalų, matyt, niekas kasdien nenešiojo. Dabar pažvelkime į miesto aplinką, kuri, aišku, labai priklausė nuo

vietos ir laiko. Daugelio graikiškų miestų vaizdą lėmė gynybinio akropolio padėtis – kartais aukštai iškilęs ir iš visur gerai matomas, kaip Atėnuose ir Korinte, kartais užimantis uostą ar prieplauką. Senesni miestai neturėjo taisyklingo plano ir tik ilgainiui atviros miesto vietos, pavyzdžiui, agoros, įgavo labiau apibrėžtą, dažnai tiesiog stačiakampio formą. Niekas neplanuodavo būsimojo miesto vaizdo. Stačiakampių kvartalų planas žinomas jau nuo VIII a. pr. Kr. (Smirna), juo naudotasi ir kuriant kai kurias naujas kolonijas. V a. pr. Kr. pabaigoje architektas Hipodamas įtvirtino kiek įmantresnį planavimą, kvartalais sugrupuodamas viešuosius bei sakralinius pastatus. Bet šie pastatai, atrodo, išsiskyrė ne tiek apgalvotai parinkta padėtimi, kiek dydžiu. Tokio planavimo principo laikytasi ir rekonstruojant bei kuriant naujus miestus [*266*].

Ne ką geriau sutvarkytos buvo ir savarankiškos šventosios apygardos, kurių planą lėmė šventyklos bei aukuro vieta ir prie jų vedantis procesijų kelias [*269*]. Jas tobulinant klasikiniu laikotarpiu šen bei ten jau galima pastebėti, jog architektas iš anksto planavo, iš kurios pusės stebėtojas matys pastatus, ir derino įvairius stilius (pavyzdžiui, Propilėjai–Erechtėjonas–Partenonas Atė-

266 Priėnės miesto vaizdas IV a. pr. Kr. (A. Zippeliuso rekonstrukcija). Piešinyje atsispindi miesto suplanavimas kvartalais, paliekant atviras vietas visuomeniniams pastatams. Ant kalvos stūkso akropolis





267 Apolono šventosios apygardos Delfuose vaizdas, žvelgiant nuo Parnaso kalno šlaitų į Korinto įlankos pusę

nuose). Bet dažniausiai tai buvo atsitiktiniai bandymai. Kartais pats vietovaizdis lemdavo šventovės išsidėstymą, pavyzdžiui, Delfuose [*267*]. Rodos, architektai pasinaudodavo juo ne dažniau nei ankstesni menininkai, kol sodų planavimas dar buvo elementarus (prisiminkime lygiagrečias medžių eiles šalia Hefaistėjono Atėnuose). Naujiems helėnistinio laikotarpio miestams (Pergamas) bei šventovėms (Asklepijo šventovė Koso saloje bei Lindo akropolis gretimame Rode [*268*]) reikėjo didingesnių projektų, pavyzdžiui, simetriško išdėstymo, gal kiek nusižiūrėto iš Rytų ir Egipto rūmų bei šventyklų. Vis dėlto gatve einantis graikas nejautė savo miesto architektūrinės tobulybės taip, kaip, tarkim, paryžietis ar niujorkietis. Galbūt jo savijauta mieste labiau panėšėjo į Florencijos ar Delio priemiesčių gyventojo.



268 Lindo (Rodas) akropolio modelis, rodantis helėnistinio laikotarpio suplanavimą. Akropolis stovi ant aukšto iškyšulio ir tarsi žvelgia į jūrą. Plati stoja ir propilėjai veda aukštyn į palyginti nedidelę Atėnės šventyklą. (Kopenhaga)

269 Dzeuso šventosios apygardos Olimpijoje modelis. Centrinėje aikštėje (Altis) stovėjo naujesnė Dzeuso (kairėje) ir senesnė Heros (dešinėje) šventyklos. Apvalus pastatas skirtas Makedonijos karališkosios šeimos statuloms (*Philippeion*). Už aikštės ribų – įvairios įstaigos, viešbučiai, gimnasijai. Dešinėje – lobynų eilė, iškilusi virš įėjimo į stadioną (*dešinėje apačioje*). (Olimpija)



Monumentalių statinių architektūriniai papuošimai ir, be abejo, paprastesni, dažnai mediniai jų atitikmenys ant mažesnių pastatų priklausė nuo architektūros orderių, kurie, kaip rodo archeologiniai tyrinėjimai, nuo archajinio periodo beveik nepakito, nebent keletas nežymių detalių. Savo miestuose esame įpratę matyti pagal klasikinius orderius suprojetuotus bankų ar kitus pastatus, bet, laimei, jų nėra daug. Klasicizmas paprastai reiškia vienodumą, kuris nepriimtinas didžiajai dabartinio Vakarų pasaulio daliai. Ir kituose graikų menuose bei amatuose, – šiame kontekste neturime jų pamiršti, – nepaisant skirtingų kūrimo priemonių bei įvairaus dydžio, vyravo visa apimantis stiliaus vienodumas, kuris mums atrodytų slegiantis, jei ne įkyrus: tarsi visas miestas (ne vien tavo namas) būtų suprojektuotas postmodernizmo ar *Art Nouveau* principu. Kanoninių orderių taikymas įvairaus dydžio bei paskirties statiniams arba – jei žvelgsime į kitus menus – žavėjimasis tikroviškomis žmogaus ir gyvūnų formomis, atrodo, turėjo bent iš dalies siaurinti menininkų kūrybinių galių apraiškų įvairovę, kurią mes itin vertiname savo pačių ir kitose kultūrose. Tačiau senovės žmogui tai buvo įprastas reginys ir jis neįsivaizdavo kitokio. Galbūt tuo galima paaiškinti klasikinio meno ilgaamžiškumą bei gebėjimą lengvai peržengti aplinkos, kurioje jis buvo sukurtas, ribas.

Su stiliaus vienodumu siejasi puiki kokybė bei išbaigtumas, būdingas daugeliui išlikusių meno kūrinių. Išimtį sudaro tik masiškai gaminti daiktai, pavyzdžiui, molinės figūrėlės ar paprastos juodafigūrės vazos, tačiau net tarp pigių graikiškų molinių taurių nėra menkaverčio šlamšto, o kiekvienas meno raidos laikotarpis, rodos, įstengė optimaliai atskleisti medžiagos bei technikos teikiamas galimybes. Dabar mes tai priskirtume įgimtam formos pojūčiui bei meistriškumui – savybėms, kurių geriau ieškoti šiuolaikinėje Italijoje, bet ne Graikijoje, ar kur nors kitur arčiau mūsų, o graikas buvo tiesiog apsipratęs su šiais dalykais, jam tai atrodė savaime suprantama.

Mūsų laikų žmogus gerai pažįsta praeitį ir skiria jį supančius praeities stilius – gotiką, karaliaus Jurgio, karalienės Viktorijos laikų. Kažin ar paprastas graikas išskirdavo iš savo aplinkos senovinius daiktus taip, kaip vėlesni komentatoriai ar gidai, vedžiojantys lankytojus po klasikos paminklais garsias vietoves. Be abejo, archajinis stilius labai skyrėsi nuo klasikinio, bet nebuvo visiškai jam svetimas, o klasikos laikų graikas matė ne tik archajinius statinius bei skulptūras, bet ir bronzos amžiaus reliktus – daugiausia atsitiktinius radinius, kartais ir architektūros liekanas, kaip antai Mikėnų akropolis [*12*] ar Atėnų akropolio senosios sienos. Archaikos pėdsakai neišdilo per

visą klasikos laikotarpį ne dėl kokio ypatingo praeities ilgesio ar estetinės nuostatos – šitai niekada nebuvo labai svarbu. Dažnai tai paaiškinama tiesiog religiniu konservatyvumu. Vazų tapyboje šis konservatyvumas sąlygojo savotišką manierizmą, kai stilius tapdavo kone svarbesnis nei vaizduojamas objektas. Nesunku nubrėžti ribą tarp senovinės raiškos, natūraliai gyvavusios dar šimtmetį po to, kai ją pakeitė nauja, ir archajinio stiliaus sąmoningo mėgdžiojimo. Tyčia archaizuoti kūrėjai pradeda tik vėlyvajame helėnizme [*270*], kai buvo pernelyg nutolta nuo pirmykštės dvasios, kad būtų galima įtikinamai su ja susitapatinti. Tačiau abiem atvejais sekimas tradicija atitiko poreikius ar bent jau sulaukdavo pritarimo, nors rinka ir buvo susiaurėjusi. Kiek kitokios prigimties yra susidomėjimas grynąja klasika, kilęs vėlyvajame helėnizme (neoatikizmas), nors jį vis dėlto skatino rinka – imlūs romėnai, maža to, neabejotinai elitiniai jų sluoksniai.

Kažin ar daugelis graikų vertino savo senienas labiau nei tą raminamai veikiančią klasikinio stiliaus vienovę, kuri juos supo. Literatūroje bei religijoje praeitis buvo visų svarbiausia, bet dailėje nebuvo paisoma archeologinio tikslumo. Šventyklose saugoti relikvijas, pavyzdžiui, gorgonės dantį, Heraklio skydą, herojų kaulus, arba net jas padirbinėti buvo politiškai tikslinga ir savotiškai patrauklu. Šitaip atsirado kažkas panašaus į pirmuosius istorijos muziejus (bet ne meno galerijas!). Tačiau vaizduojant praeitį nesistengta atkurti senoviškų drabužių ir daiktų. Taigi net kupinuose prasmės mitinės istorijos vaizduose klasikos laikų graikas matė savo laikų rūbus dėvinčius herojus. Tikriausiai dėl to praeities pamokos tapdavo veiksmingesnės: Achilo ar Antigonės išgyvenimai atrodė artimesni, kai herojai scenoje ar dailės kūriniuose buvo šiuolaikiškai apsitaisę. O nesenus istorijos įvykius graikams akivaizdžiai priminė trofėjai bei šventykloms dovanoti priešų ginklai.

Namie, gatvėje, šventyklose, kapinėse bei viešuosiuose pastatuose graikas matydavo daugybę žmonių atvaizdų. Jie buvo ne vien dekoratyviniai elementai, nors ne kiekvienas prisimindavo, kodėl pasirinktas kaip tik tas siužetas, arba tema būdavo pernelyg įprasta, kad priverstų praeivį susimąstyti. Archajinės statulos žvelgė tiesiai į stebėtoją, kartais kreipėsi į jį užrašu, iškaltu ant postamento ar ant pačios figūros. Vėlesnių laikų skulptūros būdavo lyg ir labiau atsiribojusios nuo žiūrovo, bet duodavo daugiau peno apmąstymams. Net ant puodų galėjo būti užrašų, mininčių dailius jaunuolius (*kaloi*), nepaisant to, kokia scena buvo vaizduojama. Rodos, kiekvienas daiktas kvietė suprasti, pasidalyti mintimis. Vaizduojamasis menas buvo įvairaus lygio bendravimo – nuo politikos ir moralės problemų svarstymo iki sma-



270 Archaizuoto stiliaus reljefas, vaizduojantis Dionisą su trimis Horomis (metų laikų deivėmis). I a. pr. Kr. Aukštis 32 cm. (Luvras MA 968)

gaus pasilinksminimo – priemonė, daug veiksmingesnė negu ištartas ar parašytas žodis. Žmonės nebuvo labai raštingi, knygos ir kitokie raštai buvo sunkiai prieinama retenybė, o literatūros kūrinius viešai skaitydavo paprastai tik vieną kartą – per rapsodų varžybas ar scenoje, ir daugiau niekas jų nebeminėdavo, išskyrus saujelę šviesuolių ar kitus rašytojus. Per didžiąsias dramų varžybas kasdien žiūrint po penkis ar daugiau vaidinimų, paprastam graikui ar net meno žmogui nebūtų užtekę laiko perprasti visai naują dramos turinį bei siužetą, jie galėjo tik pajusti, ką naujo suteikė rašytojas senai temai. Pačios temos – mitai dažniausiai buvo gerai žinomi dar iš motinos pasakojimų bei mokyklinių deklamacijų. Tokie pat mums pažįstami Biblijos pasakojimai, girdėti nuo mažumės. Jei graikų pasakojamuoju menu laikysime tik tai, kas turi literatūros formą, liksime nesupratę didžiosios dalies meno skelbiamų idėjų. Bet vienas dalykas tvirtai sieja visus pasakojamuosius menus. Viešasis menas (architektūrinė skulptūra) labiausiai tiko skelbti politines ir pilietines idėjas plačiąja prasme, t.y. susijusias su kultu, karyba ir



271 Marmurinis reljefas iš laivo, nuskendusio ties Pirėju. Graikas laiko pačiupęs amazonę už plaukų. Ši grupė – tai nukopijuota ir naujai pritaikyta dalis kompozicijos, puošusios Atėnės Partenos skydą, žr. [*272*]. Aukštis 97 cm. (Pirėjas)

kiek mažiau su kasdieniu gyvenimu. Panašios ar lygiai tos pačios idėjos atsispindėjo ir žemesniuose menuose, tarkim, vazų tapyboje. Tuo tarpu Atėnų tragedija nagrinėjo amžinas bendrąsias ir asmenines žmogaus problemas, tokias kaip šeimos santykiai, pareiga, kerštas, neapykanta ir atpildas. Tačiau tiek vaizduojamojo, tiek scenos meno siužetų šaltinis buvo tas pat – mes jį vadiname mitais, bet graikai laikė savo ankstyvąja istorija, kai dievai ir herojai vaikščiojo žemėje ir bendravo su žmonėmis. Per šią praeitį menininkai išreikšdavo požiūrį į dabartį. Apie tai jau ne sykį buvau užsiminęs, bet to išties nevalia pamiršti, norint suprasti, kaip graikas suvokė mitinius vaizdus ir kodėl jie nuolatos jį supo. Nūdienos problemas kūrėjas perteikdavo ne iš tikrovės paimtais vaizdais, bet apibendrindavo ir išreikšdavo jas pasirinkdamas senųjų mitų versijas – panašiai kaip patys mitiniai įvaizdžiai jau seniai buvo apibendrinti ir idealizuoti. Šiuo požiūriu graikai išsiskiria iš kitų senovės tautų, nes tai yra kur kas daugiau nei protėvių kultas. Taigi visa aplinka graikui nuolat primindavo ne politikos, karo vadų nuopelnus ar pramogų teikėjų išradingumą kaip mūsų visuomenėje, bet jo herojinę praeitį. Tai nebuvo tik paprastas mitų atpasakojimas. Kiekviename jų – aiškiai išreikštas



272 Atėnės Partenos skydo piešinys, rekonstruotas remiantis jo kopijomis, kartotomis įvairiomis priemonėmis (kaip [*271*]). Tesėjas ir Atėnų herojai atmuša amazones nuo miesto sienų – persų sutriuškinimo 480–479 m. pr. Kr. paralelė. Originalas sukurtas apie 440 m. pr. Kr.

ar ne – slypėjo moralinis aspektas. Tik besiartinančio helėnistinio laikotarpio menas išdrįso tiesiogiai prabilti apie savo laiką ir žmones. Tačiau net helėnizmo laikų valdovo pergalė prieš įsibrovėlius barbarus meno kūriniuose buvo šlovinama ir tiesiogiai (vaizduojami graikai, nugalintys galus), ir mitiniais įvaizdžiais (dievai, nugalintys gigantus). Tai liudijo mažų miestų valstybių nuosmukį, naujų karalysčių kilimą bei individualizmo įsigalėjimą. Istorija kartojasi: Olivier filmo apie Henriką IV pasirodymas turėjo tapti užuomina apie 1944 m. Anglijos įsiveržimą į Europą.

Ar lengvai klasikos laikų graikas išskaitydavo mitiniais įvaizdžiais skelbiamas idėjas? Mes turime gerokai paplušėti ne tik stengdamiesi jas suprasti – net ir aptikti nėra paprasta. „Kinas skirtas pramogai, o rimtas idėjas tegu svarsto Vakarų Sąjunga". Panašios kaip Samo Goldwyno nuomonės galbūt laikėsi daugelis graikų. Be to, tą patį dalyką galima suvokti įvairiais lygiais. Tarkim, atidengus tokį viešosios architektūros kūrinį kaip Partenonas, turbūt jo skulptūromis reiškiamos idėjos (jei ir ne visi jų niuansai) neabejotinai buvo suprantamos Atėnų piliečiams, juo labiau kad dauguma atėniečių prisidėjo prie šventyklos statybos. Jiems nereikėjo kaip mums įdėmiai įsižiūrėti, kad suprastų, kas tai – priegalvis ar uždangalas, rašymo lenta ar lyra, kad pagal tai atpažintų figūras bei siužetus. Atėniečiui, gavusiam teisę įžengti į šventyklą, joje stovinti puikioji chrisoelefantinė statula [*140*] įkūnijo gimtojo polio gerovę, liudijo jį sergstinčių dievų globą ir priminė mitines pergales [*271, 272*]. Tačiau pilietinį pasididžiavimą skulptūros stiprino ne ilgiau, nei leido tikrovė. Apie 400 a. pr. Kr. pralaimėjusių Atėnų gyventojai Partenono skulptūrose galbūt matė (ar troško matyti) labiau patį mitą nei su juo siejamas idėjas. Dar vėliau skulptūros tikriausiai visiškai prarado savo pirminę prasmę, nebent ji būtų buvusi aiškiai aprašyta literatūroje (kiek mums žinoma, to nėra buvę). II a. Pausanijas savo pasakojime užsimena apie Partenos statulą bei Atėnės mitus šventyklos frontonuose, bet visai nepastebi metopų ir frizo.

Įvairiais laikotarpiais tas pats mitas stebėtojui galėjo kelti skirtingų asociacijų. Antai dievų kovos su gigantais vaizdus jau nuo VI a. pr. Kr. vidurio atėnietės įausdavo į Atėnės statulai dovanojamą drabužį. Galbūt todėl, kad jame pavaizduota deivė kariūnė atrodė įspūdingiausiai – visada šalia Dzeuso ir jos globojamo Heraklio. Apie 525 m. pr. Kr. ant Sifno lobyno Delfuose pavaizduotas tas pats mitas galėjo būti tiesiog olimpiečių galios liudijimas Apolono – įstatymų teikėjo šventojoje apygardoje. Partenono skulptūrose galbūt slypėjo užuomina, kad Atėnų pasipriešinimas išgelbėjo Graikiją nuo persų, lygiai kaip dievų pergalė prieš gigantus išsaugojo olimpiečių valdžią pasaulyje. Galop Pergamo aukuro reljefuose pavaizduota gigantomachija tikriausiai simbolizuoja kovą su įsibrovėliais barbarais galais. Arba imkime amazonių mitą. Iš pradžių jos – tolimi, bet pavojingi priešai, vieno iš Heraklio žygių tikslas arba trojėnų pagalbininkės kare. V a. pr. Kr. kova su amazonėmis tampa persų įsiveržimo bei sutriuškinimo mitologine paralele. Arba kentaurai: iš pradžių paprasti miškų medžiotojai, sutinkami keliuose mituose, kartais net auklėjantys garsius herojus, mokantys juos kilmingajam derančių menų. Antra vertus, jie nesivaldo padorioje draugijoje ir šiurkščiai nu-



273 Ledinis Borėjas (Šiaurys) nešasi pagrobęs karalaitę Oreitiją. Piešinys ant atėnietiškos vazos, apie 475 m. pr. Kr. Sakoma, atėniečiai garbinę Borėją, nes jis dukart jiems pagelbėjęs mūšiuose su persų laivynu. Borėjo mitas tučtuojau paplito Atėnų mene ir literatūroje. (Miunchenas 2345)

traukia vestuvių puotą, tapdami barbariško elgesio pavyzdžiu, kuris noriai siejamas su persais. (Buvo kalbama, kad persai elgėsi bjauriai kaip kentaurai ir atėjo per kentaurų gyvenamus šiaurės kraštus, palaikiusius įsibrovėlių pusę.) Galiausiai kentaurai – tiesiog linksmos būtybės, kurioms nuolat neduoda ramybės Erotas ir Dionisas. Vis dėlto daugumai graikų amazonių ar kentaurų atvaizdai turbūt neturėjo jokios ypatingos prasmės, kad ir kokių tiesioginių ar netiesioginių sumanymų būtų turėjęs menininkas.

Visuomenė, kuriai skiriama vizualinė ar kitokio pobūdžio informacija, turėtų intuityviai ją suprasti. Tarkim, Atėnuose polio galybę įkūnijančios deivės globėjos atvaizdus galėjai matyti visur, ypač ant monetų. VI a. pr. Kr. Atėnės globoto herojaus Heraklio šlove galėjo naudotis Atėnų valdovai kaip savo sėkmės bei užmojų veidrodžiu, užsimindami apie tuos jo žygius, kurie

jiems buvo parankūs, arba net sugalvodami naujus. Tūkstančiai jo atvaizdų ant šventyklų, kasdienių daiktų, pavyzdžiui, vazų, turėjo tapti atėniečiui tokie įprasti, kad jis tiesiog gyveno su jais, nebesiaiškindamas juose slypinčios prasmės. V a. pr. Kr. Heraklį išstūmė Tesėjas – naujosios demokratijos herojus, Atėnų gynėjas nuo amazonių, tapusių mitiniu grobikų persų provaizdžiu. Galbūt naująjį herojų pradėjo garsinti himnai bei deklamuojamoji lyrika, bet su juo siejamas idėjas ypač paskleidė kasdien regimi dailės kūriniai. Esama ir daugiau panašių, tik ne tokių žymių istorinių ir kultūrinių reiškinių, kurie panašiai įsitvirtino vaizduojamajame mene [*273*].

Helėnizmo laikotarpiu pamėgstami tie mitai, dievai bei herojai, su kuriais save tapatino helėnistinių monarchijų valdovai. Šių mitinių būtybių atvaizdai bei jų gyvenimo scenos buvo ypač svarbi eitynių ir iškilmingų procesijų dalis. Štai kodėl vėlyvojo helėnizmo mene toks stiprus Dioniso kultas, mat kone kiekvienas valdovas laikė save naujuoju Dionisu. Tokias interpretacijas įtvirtino ir paminklų menas bei kasdieniai daiktai. Taigi vaizdai, supę žmogų senovės graikų miesto gatvėje, atspindėjo visuomenės idealus, jos istoriją ir religiją. Dabar vargiai galime įsivaizduoti, kokį galingą poveikį darė šie kasdieniai regimieji įspūdžiai.

Lig šiol rašiau apie dievus bei herojus. O kokią vietą mene užėmė pačių graikų gyvenimo vaizdai? Vaizduojamajame mene jie niekada nevyravo. Viešuosiuose paminkliniuose statiniuose, žinoma, irgi retai pasitaiko, išskyrus antkapinius ir votyvinius paminklus. Dovanotojas drįso rodyti save besikreipiantį (ar besikreipiančią) į dievybę, kuri buvo daug didesnė už dovanotoją. Kapinės paprastam vyrui ar moteriai buvo bene karčiausius prisiminimus kelianti vieta. Dėl praktinių priežasčių jas išdėstydavo aiškiai matomoje vietoje – palei kelius, vedančius iš miesto. Jokioje kitoje šalyje jokiais laikais nerasime taip viešai demonstruojamos pagarbos, kuri dažniausiai tylomis reiškiama prarastai žmonai, vyrui ar vaikams. Jei pažvelgsime į vazų tapybą, kuri bene tiksliausiai atspindi, kokie paveikslai bei siužetai plačiausiai vaizduojami įvairiomis meno priemonėmis, mažai terasime vaizdų iš žemdirbio, pirklio gyvenimo ar moters namų ūkio darbų, nieko nesužinosime apie to meto miesto gyvenimą (tarybos posėdžius, teismus), net ir teatras yra reta tema. Tik pačių amatininkų dirbtuvės [*274*] bei šio luomo gyvenimo smulkmenos [*275*] geriau atsispindi archajinio laikotarpio mene. Vėlyvojoje archaikoje įprastomis puotoms skirtų vazų temomis tapo vaišės, besilinksminančiųjų šokiai (*komos*), taip pat visai nešališkai perteiktas hetairų (*hetaira*) gyvenimas. Pornografinis graikų menas buvo labiau reportažinis



nei dirginantis vaizduotę. Dažnai jis nukreipia žiūrovo dėmesį į nesėkmingai besimerginančių satyrų – atėniečio vyro *alter ego* – nuotykius. Toks menininkų vyrų dėmesys paskui moteris sekiojančio ir dažniausiai jų paniekinamo vyro temai, kuri išduoda nepasitikėjimą savimi, primena dabartines televizijos laidas, kuriose vyras rodomas kaip nieko nesugebantis, moters valdomas kvailys. Apskritai graikų menas neaukštino vyrų, išskyrus gimtojo miesto gynėjus. Tačiau ant antkapinių paminklų pasirodę tikroviški portretai ir užuominos apie herojišką pomirtinį gyvenimą galbūt leistų manyti kitaip. Su graike moterimi – mirtingąja ar heroje – mene elgtasi pagarbiau.

274 (*Viršuje*) Piešinys ant atėnietiškos vazos: amatininkas renka bronzinę statulą. Dirbtuvėje kabo modelių dalys bei įrankiai. Vyras kairėje prižiūri ugnį aukštakrosnėje, o berniukas pučia dumples. Liejyklos meistro piešinys, apie 480 m. pr. Kr. (Berlynas 2294)

275 Žuvų pardavėjas. Piešinys ant Pietų Italijoje pagamintos vazos, IV a. pr. Kr. (Čefalu)





276 Nuogų imtynininkų treniruotė. Piešinys ant Andokido meistro atėnietiškos vazos, apie 520 m. pr. Kr. Kairėje treneris gaivina orą gėlių puokštele. (Berlynas 2159)

Vyro nuogumas mene sietinas ne tiek su herojiškumo, kiek su jaunystės ir jėgos idėja. Jis atspindi to meto elgseną, ypač paprotį mankštintis nuogiems [*276*]. Bet tarp senovės tautų toks vyro vaizdavimas būdingas tik graikams. Moters nuogumas mene visais laikais turėjo religinį arba erotinį atspalvį, mat viešai moterys nuogos nesirodydavo. Štai kodėl nuogos deivių statulos darė tokį stiprų poveikį. Moterų indėlis į didžiuosius darbus, kurie vyko už namų sienų (namų ūkio darbams, kuriuos irgi reikėjo nudirbti, niekas nerodė pagarbos), neminimas rašytiniuose šaltiniuose ir neatsispindi meno paminkluose – matyt, jis buvo išties menkas. Nepaisant vyrų šoviniz-



mo bei jų dominavimo viešajame, taip pat privačiame gyvenime, graikų dailininkai bei rašytojai anaiptol neniekino priešingos lyties kūrybinių laimėjimų. Moteris poetes graikai ne tik šlovino, bet ir priskyrė herojų kultui. Abejoju, ar raštai būtų nutylėję kitokius moterų nuopelnus menui. Kita vertus, jos turbūt ir neturėjo tiek progų kiek vyrai reikštis už namų sienų. Kaip matėme, privati ir net vieša moterų veikla kurį laiką buvo mėgstamas vazų tapytojų siužetas [*277*]. Moterų gebėjimas suprasti ir vertinti viešumoje bei buityje meno skelbiamas idėjas priklausė nuo jų išsilavinimo, kuris buvo prieinamas tam tikrų luomų moterims, nors ir jų galimybės buvo ribotos.

Graikų menas vaizdavo ne vien žmogų. Graikai menininkai taikliai perteikdavo gyvūnų formas bei elgseną. Dažnai jie tapdavo turto (gyvulių banda), padėties visuomenėje (žirgas) įvaizdžiu, rodė medžioklės (elnias, kiškiai), sporto (gaidžių peštynės) pomėgį ar simbolizavo namų jaukumą (naminiai gyvūnėliai). Augaliniai ornamentai, dažniausiai labai stilizuoti, – šioje srityje nesiekta tikroviškumo, – irgi gana svarbūs: jie pagyvina žmogaus rankų kūrinį, tarsi pagarbiai jį vainikuoja (graikai labiau mėgo lapuočių nei gėlių vainikus). Ankstyvojo laikotarpio graikų menininkas prideda gyvatės galvą bet kokiai atsikišusiai puošmenai, pavyzdžiui, ant Atėnės aigidės ar Hermio lazdos (*caduceus*) – jis sugyvina kiekvieną daiktą. Mes sakome „vazos kaklelis“, ąsotis mums atrodo pilvotas. Graikai vartojo tuos pačius terminus, tik indo kraštą dar vadino lūpa, o išplatėjimą ties kakleliu – pečiais.

277 Atėnietiškos vestuvės. Piešinys ant vazos, apie 430 m. pr. Kr. (čia piešinys išskleistas). Jaunųjų pora nakčia išvyksta iš nuotakos namų. Jie važiuoja dviračiu vežimu (kaip tik parengtu šiai progai), lydimi žmonių, kurie neša deglus bei dovanas, taip pat vazą, skirtą nuotakos apsiplovimui. (Londonas 1930.12–21.1)





278 Geriant iš taurės su akimis, indas tampa panašus į kaukę: kojelė – lyg burna, rankenos – tarsi ausys (graikai rankenas vadino *ota*)

Be to, ant taurės nupiešdavo, tarkim, akis, kad ji taptų panaši į kaukę [*278*], ar kitaip įkvėpdavo daiktui gyvybę. Laivo taranas graikui atrodė kaip puolančio šerno snukis, šalmo antakiai tapdavo gyvatėmis, o šarvų antkeliai – gorgonių veidais. Toks sugyvinimas paprastai labiau būdingas senovės klajoklių (skitų, keltų) negu miesto menams.

Graikų literatūra nedaug tepasako apie anų laikų dailę. Štai Euripido tragedijoje į Delfus atvykusios atėnietės atpažįsta šventyklos skulptūrų siužetus ir lygina juos su savo išaustais raštais. Kai kurie filosofai, pavyzdžiui, Platonas, peikė bet kokį meną, kuris, anot jo, mėgdžiojąs tikrovę, bet neįstengiąs atskleisti tikrųjų, tobulų formų – idėjų. Menininko veikla nebuvo pelninga, kol dideliems, daug kainavusiems užmojams prireikė žmonių, gerai išmanančių savo amatą (Feidijas), o amatininkų dirbtuvės, gaminusios votyvines dovanas, ėmė gauti didelius votyvinius užsakymus. Atrodo, garsiems architektams ir skulptoriams buvo gerai atlyginama, bet jiems dirbę akmenskaldžiai, kad ir įgudę meistrai, matyt, tenkinosi vidutiniu uždarbiu. Vis dėlto šiuo amatu vertėsi nemažai žmonių, pasiekusių aukšto meistriškumo. Išlikę klasikos laikų atėniečių vardai, apie kuriuos žinome vien tai, kad

jie puikiai kaldavo marmuro skulptūras bei jų grupes pagal molinius modelius, skirtus Erechtėjono frizui (šias žinias mums teikia keletas išlikusių sąskaitų). Vargu ar visi jie laikytini menininkais, bet šiems miestų gyventojams tam tikros rūšies meninė veikla buvo įprastas gyvenimo būdas. Namų ūkio amatai buvo kasdienio gyvenimo dalis. Luominėje visuomenėje amatininkai – puodžiai, juvelyrai, kalviai, akmenskaldžiai – galėjo ir toliau auginti pasėlius, o baigę sezoninius ūkio darbus imtis amato. Tačiau keramikai užkariavus didžiulę vidaus ir užsienio rinką, ištisos puodžių ir piešėjų šeimos, atrodo, atsidėjo vien savo verslui. Vis dėlto jie negaudavo tokio pelno kaip pirklys, gabendavęs prekes į tolimus užjūrio kraštus. Puodžiaus darbas purvinas ir suodinas, bet žinome, kad archajiniu laikotarpiu ir vėliau būta puodžių, savo darbu pelniusių piliečių pripažinimą ir net įstengusių aukoti šventovėms prabangias dovanas. Kai kurie amatininkai, kaip juvelyrai bei auksakaliai, keliavo iš vietos į vietą, o žaliavos darbui gaudavo iš pačių užsakovų.

Daugiau dėmesio skyriau miesto bendruomenei bei jos regimajai aplinkai, kadangi kaip tik ji geriau paliudyta šaltinių. Daugelis graikų miestų pagal mūsų mastelius buvo ne didesni už bažnytkaimius, tačiau architektūros ir dailės kūriniai, kuriuos mes taip vertiname, nestebino jų gyventojų. Žinoma, mažesnėse ir atokesnėse gyvenvietėse gyvenimas buvo nelengvas ir skurdus. Labiausiai čia akį džiugino vietinės šventyklos – tarsi parapijų bažnyčios, taip pat namų aukurai, kuriuos irgi galėjo puošti tapyta vaza ar bronzinė statulėlė, nė kiek ne prastesnė už sutinkamas Atėnuose ar Olimpijoje arba gauta iš užjūrio pirklio. Graikija – maža šalis, graikai – žmonės, linkę keliauti. Tai irgi lėmė jei ne gyvensenos, tai bent jau regimosios aplinkos vienodumą. Iš esmės žmonės skyrėsi tik tuo, kad valgė ir gėrė iš molinių arba iš sidabrinių indų, miegojo ant žemės arba ant inkrustuoto gulto, gyveno tarp mūro sienų, po čerpių stogu arba glaudėsi iš dumblo drėbtoje, šiaudais dengtoje trobelėje. Tačiau net ir tokiu atveju tarp graikų išlikdavo bendrumo pojūtis, kuriuo vargu ar būtų galėjęs dalytis su savo šeimininkais Nilo ar Mesopotamijos karalysčių felachas. Galbūt „mažas" ir yra „gražus", o vadinamoji graikų demokratija – pati geriausia dirva vaisingai menų bei amatų sklaidai, kuri buvo skirta visų piliečių auklėjimui bei malonumui. Negalime spręsti apie visuomenės gerovę iš to, ar ji naudoja parakų, gydosi penicilinu arba turi Socialinę chartiją. Galbūt visuomenės būklę geriau atskleidžia savo piliečiams sukurta regimoji aplinka, atitinkanti jų siekius, visuomenės reikmes bei skatinanti jos narių bendrumo jausmą.

Palikimas

Ankstesniuose skyriuose vienur kitur kalbėta apie ypatingą graikų meno pobūdį, išskiriantį jį iš kitų senovės kultūrų. Jis anaiptol nėra geresnis jokia prasme, bet savitas ir kartu lengvai perimamas kitų tautų. Archajinio laikotarpio graikų menas dar ne kažin kiek skyrėsi nuo Artimųjų Rytų ar Egipto, pastebima jo įtaka siekė tik vakarus, Italiją. Tačiau įvykus klasikos perversmui atsivėrė jo galimybės, o Antikos pabaigoje klasikinės raiškos pėdsakų jau galima aptikti visur – nuo Britanijos iki Kinijos, nuo Sibiro iki Sudano. To pasiekė ne tiek graikai menininkai (išskyrus vakarų kraštus), kiek jų kūriniai, sulaukę gyvo atsako kitose tautose, kurių pačių menas buvo kitokio pobūdžio ir pakraipos. Iš dalies tai paaiškinama graikų meno tikroviškumu, kuris leidžia lengviau perteikti mintis negu stilizuotos formos, sunkiau suvokiamos tiems, kurie jų nepažįsta. Kita priežastis – aiškūs privalumai, kuriuos teikia nusistovėjusių architektūros orderių dekoratyvinė visuma, geometrinių bei augalinių ornamentų tipai ir nesudėtingomis formulėmis paremtas pasakojamasis meno stilius. Šiame skyriuje kalbėsime ne apie patį graikų meną, bet pasvarstysime, ką jis davė kitoms kultūroms. Galbūt tai padės mums geriau suprasti, kokios jo ypatybės buvo svarbios ir patiems graikams.

ANTIKOS LAIKAIS

Graikų menininkai nebuvo tikėjimo skelbėjai. Kitos tautos savo meną drauge su religija paprastai primesdavo užkariautiesiems. Graikai to nedarė ar bent jau darė ne taip sąmoningai kaip islamas ar krikščionybė. Tai, kad daugybė graikų meistrų gyveno Italijoje, paaiškina jų įtaką tenykščiam menui. Tam tikrais laikotarpiais jų būta, tik kur kas mažiau, ir Persijoje bei dar toliau į rytus. Tačiau dar didesnės įtakos turėjo į svetimus kraštus keliaujantys graikų kūriniai bei nesibaigiantis jų kopijų mėgdžiojimas. Prekybos keliais net pigios graikiškos prekės, pavyzdžiui, tapyta keramika (tiesą sakant, pirkėjams ne tokia jau pigi), nukeliaudavo į žemynų gilumą toli nuo Viduržemio jūros krantų, o prabangos dalykai – kaip dovanos ar kaip prekės – dar toliau. Ne visada jas veždavo patys graikai, bet rezultatai buvo tie patys.

Meno kūriniai bei jų kopijos nebūtinai išsaugo kūrėjo idėjas bei pirminę paskirtį. Juk nebuvo muziejinių užrašų nei nuorodų, todėl daug kur aptinkami graikų meno pėdsakai yra laisvų interpretacijų vaisius ir daugeliu atvejų matyti, jog vietos meistrai pasiskolino kaip tik tai, kas jiems jau buvo įprasta arba kas jiems leido įtikti savo valdovams, žyniams ar kitiems tautiečiams.

Archajiniu laikotarpiu rytiniai graikai gyveno greta svetimtaučių kaimynų Mažojoje Azijoje (dabartinė Turkija) ir gerai pažinojo kitas Artimųjų Rytų bei Egipto sritis, kuriose turėjo savo prekybos punktus. Mažąją Aziją labiausiai domino jų akmens skulptūra ir architektūra. Nuo VI a. pr. Kr. antros pusės persų karalius Kiras savo rūmų statybai samdė Rytų Graikijos akmenskaldžius bei jų kaimynus. Galime lengvai atsekti graikų techniką bei kai kurias formas persų karališkosios Achemenidų dinastijos rūmų architektūroje ir skulptūroje. Graikų meistrų ranką rodo archajiškas drabužių klostymas [*279*] ir mūrijimo technika. Vis dėlto dar daugiau įtakos turėjo srovės, atėjusios iš kitų persų valstybės sričių – Mesopotamijos ir Egipto. V ir IV a. pr. Kr. kai kuriose Persijos dalyse formavosi mišrus graikiškas ir persi-



279 Reljefas iš Persepolio. Palyginkime, kaip vaizduojamos viena ant kitos gulančios drabužio klostės [*75, 77, 81*]



280 Akmeninis reljefas iš Pešavaro srities Pakistano šiaurėje. Viduryje stovintis vyras bei moterys apsirengę kaip graikai – tose vietose gyvenusių graikų įtaka. Šis reljefas yra iš I a. budistų paminklo. Tai gausių Gandaros reljefų pirmtakas. Aukštis 14,5 cm. (Pešavaras)



281 Molinė Vadžparanio, sergstinčio Budą, statula. Figūra priklauso Lisipo sukurtam Heraklio tipui, kuoka pakeista žaibu. Rasta vienuolyne Hadoje, netoli Kabulo. II/III a.?



282 Sidabrinė taurė iš Afganistano. Tarp muzikuojančių beždžionių (rytietiškas motyvas) žmogus su kuoka puola vyrą, priklaupusį prie šerno. Grupė galbūt paimta iš graikų meno, kokios nors Heraklio scenos. Pirmieji amžiai po Kristaus. Skersmuo 14,5 cm. (Sankt Peterburgas)



škas meno stilius: rytietiški siužetai buvo traktuojami graikiška maniera (laisvesne nei rytiečių). Pagal perimtus graikiškus modelius kuriamos tikroviškesnės gamtos, ypač gyvūnų, formos.

IV a. pr. Kr. Aleksandro valdomi makedonai ir graikai užtemdė buvusią Persijos didybę, o jo bendražygių sukurtose karalystėse toliau maišėsi graikų ir Rytų meno elementai. Aleksandras nužygiavo iki pat Indijos, o Baktrijoje (Šiaurės Afganistane ir Tadžikijoje, abipus Okso upės) įkūrė nepriklausomą graikų karalystę. Nuo viso graikų pasaulio ją skyrė partai, kurie galop išstūmė graikus iš Persijos, tačiau liko jų meno užsakovai [*284*]. Baktrai veržėsi net į Indiją, kur valdė ir kūrė iki pat I a., o graikų menas turėjo įtakos besiformuojančiai budizmo skulptūrai [*280*]. II a. klasikinio meno įtaka čia dar labiau sustiprėjo dėl pagyvėjusios prekybos su Viduržemio jūros kraštais, į kurią savo lėšas įdėdavo romėnai, bet vykdė graikai, daugiausia per Aleksandriją. Graikų ir indų meno derinys yra budistinio meno stiliaus pagrindas, kurio pėdsakų vėliau galime aptikti visur, kur tik siekė budizmo įtaka: Kinijoje, Korėjoje, Japonijoje. Toji įtaka atsispindi architektūros modeliuose bei naujai pritaikytuose graikų dievų įvaizdžiuose [*281*] ir mitų pasakojimuose [*282*]. Tikriausiai iš šio menų derinio pasiskolintas ir stovinčio Budos skulptūrinis tipas, neabejotinai sietinas su antropomorfiniais graikų dievais bei laisva poza stovinčiomis figūromis, graikų vaizduotomis su jiems būdingu realizmu [*283*]. Persiją valdžiusi Sasanidų dinastija, pakeitusi partus Aršakidus, mėgo savaip perteiktus graikiškus siužetus, bet jų laikų meno stiliuje labiau atsispindi vietos įtaka. Galop islamas padarė galą tolesnei klasikinio meno plėtrai, visai išsižadėdamas žmogaus vaizdavimo mene, tačiau mielai perėmė ir ištobulino klasikinio meno augalinius motyvus bei gėlių ir lapų pynių ornamentus. Žinoma, galima juos laikyti tipiškomis islamiškomis arabeskomis, tačiau vakarietiška jų kilmė nepaneigiama.

Dabar atsigręžkime į šiaurę, kur apie 600 m. pr. Kr. rytiniai graikai sėte sėjo kolonijas aplink Juodąją jūrą. Šiauriniai jų kaimynai buvo klajokliai skitai. Jų menas (žvėrių stilius) nepasižymėjo monumentalumu. Nuostabiai plastiškų formų stilizuotos gyvūnų figūros buvo visiška graikiškojo stiliaus priešingybė. Netrukus graikų meistrai pradėjo daryti savo kaimynams prabangius dirbinius, paprastai išlaikydami skitams pažįstamus pavidalus, bet drauge išreikšdami savo pačių požiūrį į skitus [*186, 284*]. Vietos menai atkakliai priešinosi svetimam graikų stiliui (nors graikai nevaisingai bandė suderinti savo ir skitų stilius), bet Skitijos rinka atvėrė galimybę tokiems graikų meno aspektams, kurie kažin ar būtų pasireiškę kur nors kitur. Labiau į



284 Paauksuotas sidabrinis ritas. Forma rytietiška, bet augalų ornamentai helėniški, taip pat ir tikroviškai pavaizduotas elnias. Matyt, tai graiko meistro darbas partų valdovui. I a. pr. Kr. Aukštis 27,4 cm. (Malibu 86.AM.753)





285 Paauksuota graikų darbo sidabrinė amfora, rasta kape Chartomlyke, Ukrainoje. Forma graikiška, bet pridėti sietas bei snapelis, skirti skitų gėrimui iš rauginto kumelės pieno. Ornamentai – tai fantastinių helėnistiškų raštų ankstyvoji apraiška. Ant indo išplatėjimo pavaizduotos gyvūnų grumtynės bei skitai su arkliais. IV a. pr. Kr. Aukštis 70 cm. (Sankt Peterburgas)

286 Paauksuota sidabrinė gertuvė iš Borovo, Bulgarija (Trakija). Figūros graikiškos, bet veiksmas neįprastas. Forma ir darbas turbūt vietos meistro. Apie 300 m. pr. Kr. Aukštis 18,2 cm. (Rusų muziejus)

vakarus, Trakijoje (į pietus nuo Dunojaus), viskas klostėsi kitaip: vietos menininkai netrukus ėmė meistriškai mėgdžioti graikų stilių [*286*], kartais taikydami jį savo pačių tikėjimo siužetams, kartais tiesiog perimdami graikų mitus be žymesnių interpretacijų.

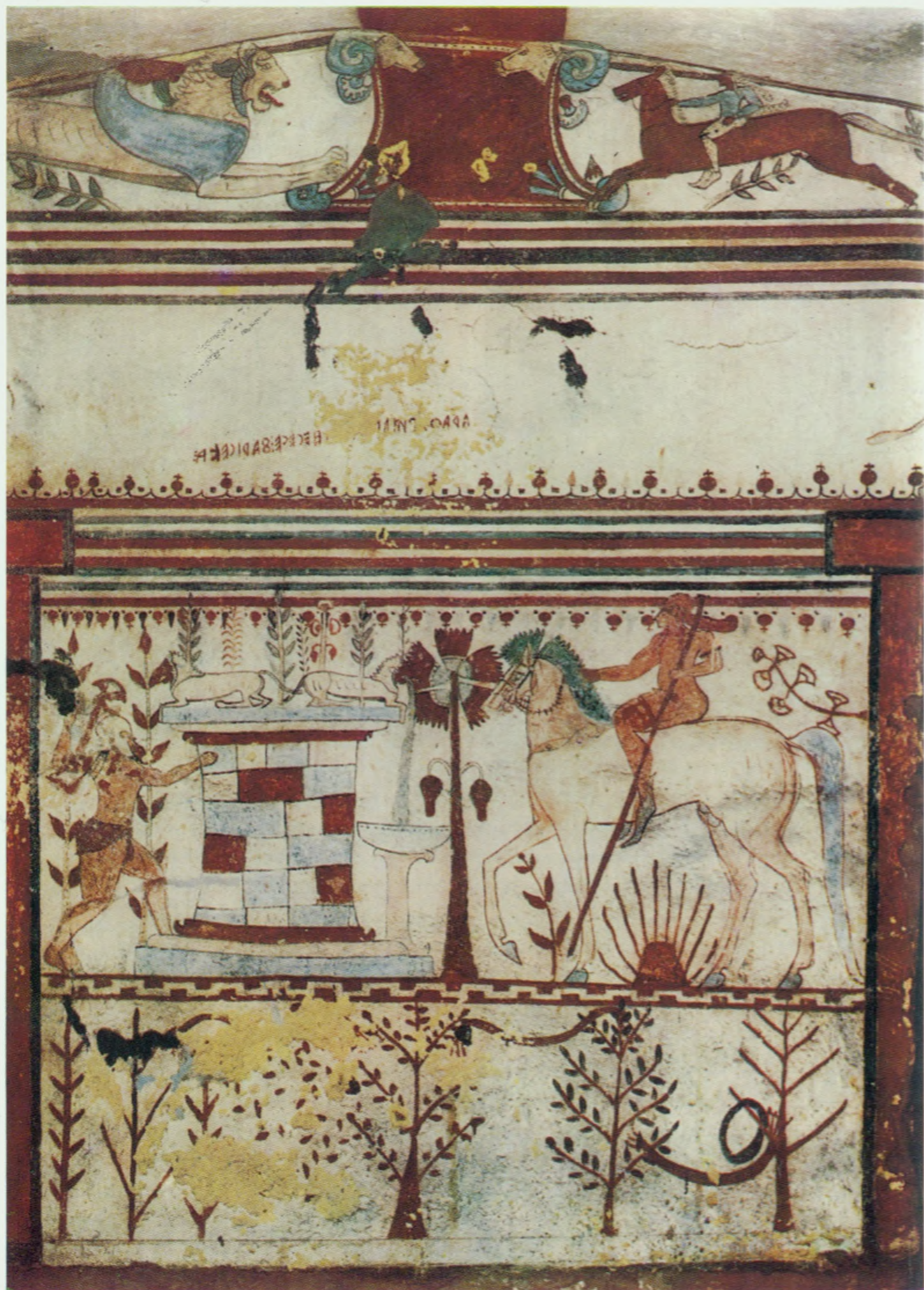
Nuo VIII a. pr. Kr. antros pusės iki VI a. pr. Kr. vakaruose graikai kolonizavo Pietų Italijos pakrantę bei rytinę Sicilijos dalį. Tai vadinamoji Di-



287 Puiki anatominė atleto studija ant karneolio skarabėjo iš Etrurijos. Jaunuolis tapatinamas su graikų herojumi Tidėju (etruskų kalba – Tutas). Apie 470 m. pr. Kr. Aukštis 14 mm. (Berlynas F 195)

džioji Graikija (*Magna Graecia*). Jos miestai klestėjo, jų valdovai rėmė didžiules statybas, tačiau postūmį šiems užmojams davė iš žemyno Graikijos atvykę menininkai. Kad ir kaip norėtume, vargiai galėtume vietos stilių pavadinti kitaip nei provincine atmaina – iki pat brandžiosios klasikos laikotarpio, kai Didžiojoje Graikijoje ypač suklestėjo prabangių dirbinių centrai. Vietinės gentys, nuo kurių graikai daugiausia laikėsi atokiai, pasitraukė į šešėlį, o jų menas buvo be skrupulų helėnizuotas.

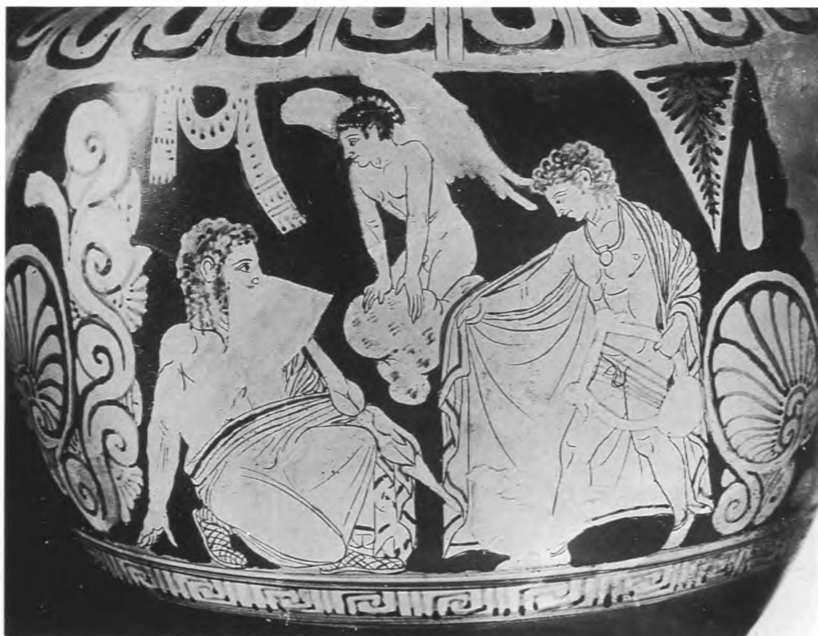
Kiek šiauriau, Etrurijoje, reikalai klostėsi kitaip. Šioje šalyje, turėjusioje daug metalo, klestėjo stiprūs ir nepriklausomi miestai. Į ją iš pat pradžių kėsinosi ir graikai, ir foinikai, įsikūrę Sardinijoje ir Kartaginoje. Ligi tol vietos menas rutuliojosi be didesnių užmojų. Tai, ką vadiname etruskų menu, iš esmės yra graikų meno bei menininkų poveikio rezultatas, prie kurio ankstyvuoju sąveikos laikotarpiu gerokai prisidėjo foinikų menas. Etruskai buvo geri mokiniai, kai kuriuose menuose, ypač gamindami prabangos dalykus, veikiai pranokę savo mokytojus. Jie pasinaudojo graikų meno pavyzdžiu, suteikdami pavidalą savo dievams, ir perėmė graikų mitus, jų nekeisdami vietos mitų naudai [*288*]. Kai kuriuos kūrinius sunku atskirti nuo graikiškųjų – dabar jau nėra prasmės aiškintis, ar juos kūrę amatininkai buvo graikai, ar ne [*287*]. Tačiau nemaža vietos gaminių dalis išlaikė specifinius bruožus, kuriuos privalu laikyti etruskiškais, nepaisant to, kad viskas juos darant, rodos, išmokta iš graikų [*290*]. Juntamas polinkis naudoti įvairesnes spalvas ir mažiau paisyti figūrų bei ornamentų proporcijų. Tai ne provincialumo, bet etruskų skonio apraiškos. Matyt, šių žmonių gyvensena ir mąstysena iš esmės skyrėsi nuo graikų.





288 (*Kairėje*) Piešinys iš Jaučio kapavietės Tarkvinijoje (Etrurija). Graikų mito versija: Achilas (kairėje) iš pasalų užpuola Trojos karalaitį Troilą. Vaizduojami egzotiški augalai. Apie 530 m. pr. Kr.

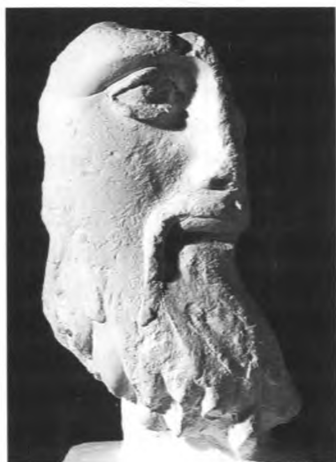
289 (*Viršuje*) Arnto Velkos žmonos Velijos galva iš Orko kapavietės Tarkvinijoje. Ji buvo pavaizduota drauge su vyru pusiau gulomis guolyje. III a. pr. Kr.



290 Etruskiškos raudonfigūrės vazos detalė. Mėgdžiojama atėnietiška keramika, bet nupiešta scena neįsivaizduojama Atėnuose: Ganimedas apsinuogina prieš klūpantį su žaibu rankoje Dzeusą, o Erotas į juodu ciniškai spokso. IV a. pr. Kr. (Oksfordas 1917.4)

Helėnizmo laikotarpiu etruskų menas išlieka savitas, bet dėl kontaktų su piečiau gyvenusiais graikais bei samdomais jų menininkais patyrė daugiau helėniškos įtakos [*289*]. Laikotarpio pabaigoje ir Etruriją, ir Didžiąją Graikiją prisijungė Romos valstybė. Ankstyvieji romėnų menai menkai tesiskyrė nuo etruskų. Tiesioginė iš pietų sklindanti graikų meno įtaka darė mažesnį poveikį negu iš užkariautų Italijos graikų miestų, o netrukus ir iš pačios Graikijos plaukiantis karo grobis: metalo dirbiniai, statulos, paveikslai. Jau anksčiau šventyklos perėmė klasikinius graikų orderius, o dabar – net ištisus frontonus, atgabentus iš Graikijos vietovių [*148*]. Išlikę graikų architektų bei skulptorių, dirbusių Romoje, sąrašai. Senieji vaškiniai romėnų protėvių atvaizdai nesiderino su nauja graikiška portreto ir mitinio pasakojimo tikroviškumo samprata, tad romėnai, kaip ir etruskai, be jokių išlygų perėmė graikišką raiškos būdą bei mitologiją, nors savo protėviu pasirinko trojėną Enėją. Romoje buvo kaupiamos privačios graikų meno kolekcijos, taigi di-

dėjo meno kūrinių poreikis, kurį tenkino graikų meistrai, nepailstamai kopijuodami žymiuosius graikiškus originalus [*291*]. Šios kopijos sudaro didžiąją graikų meno muziejų rinkinių dalį ir yra svarbiausias šaltinis šių dienų mokslininkams. Tie menininkai buvo išėję helėnistinės manieros mokyklą, bet visuomenėje paplitęs archaikos, o ypač brandžiosios klasikos pomėgis vertė sąmoningai archaizuoti [*270*] ir mėgdžioti klasiką [*292*], vykdant naujų užsakovų pageidavimus. Tuomet ir atsirado „menas menui“, o drauge – meno rinka, kurios prototipas buvo nebent vieno kito helėnizmo laikų valdovų užsakymai. Kai princepsas Augustas gyrėsi medinę Romą pavertęs marmurine, tai reiškė, kad jis pavertė ją graikišku miestu. Tuo tarpu jo aplinkos rašytojai romėnai, sėkmingai pritaikę graikų epo bei lyrikos formas, kūrė daug originalesnius kūrinius negu dailės meistrai.





291 Senos gipso išliejos fragmentas. Tai bronzinės Tirano žudikų skulptūrų grupės, stovėjusios Atėnų agoroje, galvos dalis iš gipso liejinio, buvusio Bajose (Neapolio įlanka). Pagal šį modelį buvo gaminamos marmurinės kopijos užsakovams romėnams – kaip [*163*]. Aukštis 20 cm. (Bajos; kopija Oksforde)

292 Jaunuolio ir moters marmurinė skulptūrų grupė. Kartais jie tapatinami su Orestu ir Elektra. Stilius artimas ankstyvajai bei brandžiajai klasikai, tačiau ši grupė – I a. kūrinys. (Neapolis 6006)



293 Ankstyvasis krikščionių menas perėmė iš graikų jūrų baidyklės (*ketos*; žr. [*246*]) pavidalą vaizduojant Jonos banginį. Čia jį matome ant XII a. *ambo* Ravele

Romos imperijos dėka klasikinis stilius įsigalėjo daug didesniame plote, negu įstengė aprėpti graikų kolonizacija bei prekyba. Kai kurias meno rūšis, ypač architektūrą, portretą, tapybą su tikroviška perspektyva, taip pat pasakojamąją techniką, leidžiančią pavaizduoti ne tik mitus, bet ir nūdienos istoriją, romėnai savaip išplėtojo. Klasikiniai realizmo kriterijai ir proporcijų dėsniai tapo nebe tokie griežti, menininkai nebesiekė nei tiksliai pamėgdžioti, nei patobulinti gamtą. Rezultatai buvo įspūdingi, dažnai patraukiantys, bet retai – jaudinantys, bent jau mus. Nebent tiek, kiek atspindi Romos imperijos laimėjimus bei *pax Romana*. Tačiau lengvai perprantamas stilius ir didelė kūrinių gausybė užtikrino klasikinio meno išlikimą vėlesniais šimtmečiais.

ANTIKAI PASIBAIGUS

Egipto menas – seniausias ir vienas savičiausių Viduržemio jūros baseine – neprisileido klasikinio graikų meno. Egipto menininkai tvirtai laikėsi nusistovėjusios raiškos, maždaug keturis tūkstantmečius atspindėjusios jų po-

žiūrį į gyvenimą, ypač pomirtinį. Jie nusimanė apie tikroviškumą, bet tikslingai jį ribojo. Gyvenimas jiems buvo įkvėpimo šaltinis, o ne kopijavimo modelis, ir šitaip jie pasiekė puikių rezultatų. Net persų, o vėliau graikų ir romėnų valdymas mažai ką pakeitė, kol, susidūręs su krikščionybe, žlugo senasis tikėjimas. Tada atsirado koptų bažnytinis menas, galop perėmęs klasikinį stilių ir net pagoniškąją mitologiją – toks keistas šio įstabaus ir savito senovės meno istorijos epilogas.

Atskilusi rytinė Romos imperijos dalis ir iškilusi Bizantijos valstybė regėjo, rodos, sąmoningą pasitraukimą nuo klasikinių pusiau realistinių formų prie labiau stilizuotų ir orientuotų į dvasingumą, nors ir toliau gyvavo klasikinės temos bei stiliai. Šis laikotarpis reikšmingas klasikos palikimui tik todėl, kad Bizantijos menas gryniausia klasikine savo forma grįžo atgal į vakarus, į Italiją. O rytuose, taip pat ir klasikos tėvynėje Graikijoje, po to, kai VII a. įsigalėjusį islamą dar labiau sustiprino XIV a. susikūrusi Osmanų imperija, Antikos meno paveldas buvo kone visiškai užgožtas, nepaisant kryžiuočių įsibrovimų bei atvykstančių italų pirklių.

Žlugus Romos imperijai, klasikinis menas nedingo nuo žemės paviršiaus, tik neteko savo buvusios įtakos, o vakaruose ir šiaurėje įsigalėjo klasikos nepaliestas keltų bei klajoklių genčių menas. Viduramžiai anaiptol nebuvo tamsūs ir priešiški klasikai, bet paveldo tradicija įvairiu laiku įvairiose vietose čia nutrūkdavo, čia vėl atsinaujindavo. Antikos literatūrą Viduramžiai suprato geriau negu jos dailę. Daugybė literatūros pavyzdžių rodo visišką klasikinių įvaizdžių neišmanymą. Jupiterio ir Veneros paveikslai turėjo būti atkurti iš naujo. Vis dėlto romaniškajame mene išliko nemažai klasikinių ornamentų, kartkartėmis – ir žmonių figūrų, paprastai atėjusių iš romėniškojo laikotarpio paminklų, o ne iš graikiškosios Antikos. Klasikiniai skulptūros ir tapybos elementai ne daugiau nei kokia nors Budos statula laikytini tikruoju graikų meno palikimu, tačiau visi jie kilę iš to paties šaltinio.

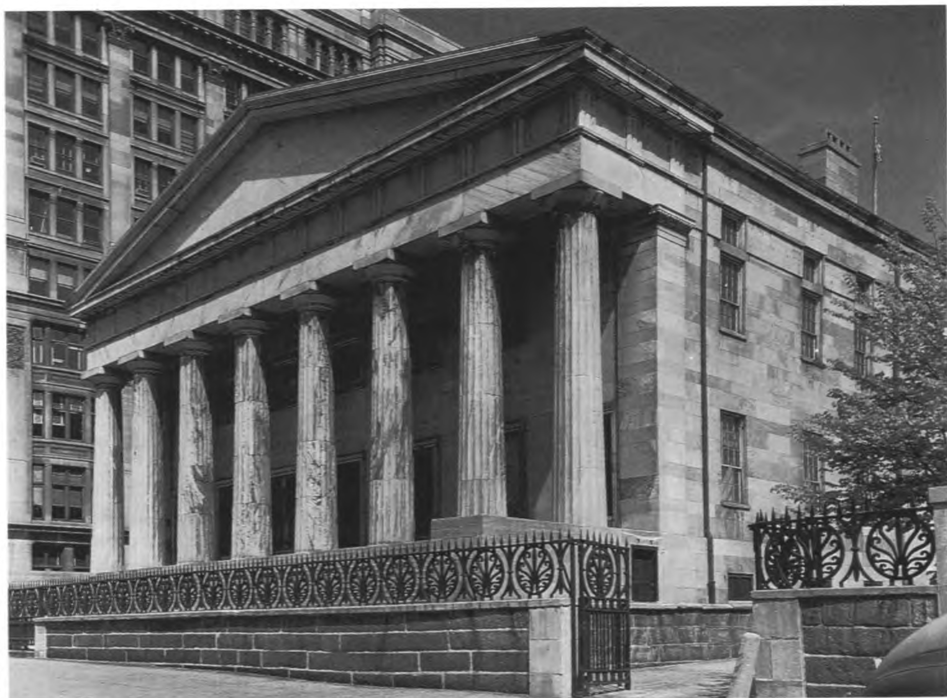
Italijoje Antikos menas bei architektūros paminklai daug labiau krito į akis nei tamsiųjų amžių graikams – jų bronzos amžiaus menas (žr. pirmą skyrių). Kai kurie klasikos laikų įvaizdžiai sėkmingai įsitvirtino krikščioniškajame mene [*293*]. Atgimęs domėjimasis antikine literatūra skatino įdėmiau įsižiūrėti į tai, kas išlikę apčiuopiamu pavidalu, ir tirti, kaip šis palikimas susijęs su literatūra. Imta daryti brėžinius ir mėgdžioti architektūrą, kolekcionuoti skulptūras. Popiežiai ir karaliai statydinosi rūmus, visai nepanašius į Antikos statinius, bet puošė juos klasikiniais orderiais. Ir skulptoriai, ir dailininkai, įsižiūrėję į nuogus antikinių reljefų personažus, juos mėg-

džiojo vaizduodami ne tik klasikinius, bet ir biblinius herojus – kaip Michelangelo „Dovydas“ [*294*]. Sekant Antika karaliai vaizduojami kaip dievai ir herojai (tik paprastai su drabužiais). Leonardo anatominiai piešiniai galiausiai primena Lisipo darbus, o Michelangelo „Pieta“ – helėnizmo skulptūrines grupes. Renesansas įdėmiai tyrinėja ir mėgdžioja Antikos bronzos liejimo techniką bei architektūros laimėjimus. Naudojantis graikų mitologija, krikščioniškieji siužetai perteikiami klasikine maniera. Atkuriami vien iš aprašymų žinomi Antikos menininkų šedevrai, pvz., garsusis Apelio paveikslas „Šmeižtas“. Italų ir Europos Renesanso meno koncepcija, paskirtis bei regimasis pavidalas buvo labai tolimas Antikai, bet drauge jis rėmėsi klasikiniais modeliais.

Tai šitokių vaisių davė Antikos paveldo stebėjimas bei rinkimas Italijoje. Tolesni tyrinėjimai graikų žemėse suformavo naują požiūrį į graikų architektūrą ir meną, papildydami Italijos šaltinių teikiamas žinias. Menininkų bei mecenatų kelionės į Graikiją skatino šiuos tyrinėjimus, galų gale inspira-



294 Michelangelo „Dovydas“. Biblijos personažą skulptorius iškala nuogą tarsi klasikos herojų (jau anksčiau tokias skulptūras kūrė Donatello). 1501–1504 m. Aukštis 4,34 m. (Florencija)



295 Antrasis Jungtinių Valstijų bankas Filadelfijoje (1818–1824). Pastatą puošia graikiškas klasikinis fasadas, prie kurio priderinti net geležiniai aptvaro pinučiai

vusius klasicizmo judėjimą, ryškiausiai pasireiškusį XVIII ir XIX a. Klasicizmo menininkai, remdamiesi išsamiomis architektūros studijomis, daug tiksliau kopijavo klasikos statinius ar jų dalis. Anglijoje graikiškojo atgimimo pastatai pranoksta daugelį vėlesnių skurdesnės vaizduotės bandymų naudoti klasikinius orderius. Ši mada veikiai paplito Europoje ir Jungtinėse Valstijose [*295*], nors reikia pasakyti, kad naujųjų statinių modelis buvo ir graikų, ir romėnų architektūra. Net modernizmo ir postmodernizmo architektūra kai kuriomis detalėmis bei proporcijomis nuolat grįžta prie klasikinio stiliaus. Vienintelė rimta jo konkurentė yra vietos gotika, kuri, rodos, neperžengė šio amžiaus vidurio ribos.

Vaizduojamajame mene prigijo klasikinis stilius, siekiant susigrąžinti Winckelmanno idealizuojamą senovės Graikijos paprastumą. Jo mokėsi skulptoriai, tapytojai, grafikai, siekdami graikų mitui suteikti naują išraišką, rinkdamiesi tokius siužetus, kurie niekada nedomino Antikos kūrėjų [*296*].





296 Klasicistinės gemos iš buvusios Poniatowskio kolekcijos. Hermis (Merkurijus) išvaduoja Larą iš Hado. Leto paverčia Likijos valstiečius varlėmis. (Atspaudai 215, 149, Oksfordas)

297 (*Apačioje kairėje*) Antonio Canovos Napoleonas. Šią marmurinę skulptūrą britų vyriausybė perdavė lordui Wellingtonui, ji buvo pastatyta jo namuose, Haid Parko pakraštyje. 1803–1806 m. Aukštis 3,45 m

298 (*Apačioje dešinėje*) Bronzinis medalionas, ant kurio Napoleonas pavaizduotas kaip Heraklis, priimantis pasiduodančius Vienos ir Presburgo miestus. 1805 m. (Oksfordas)





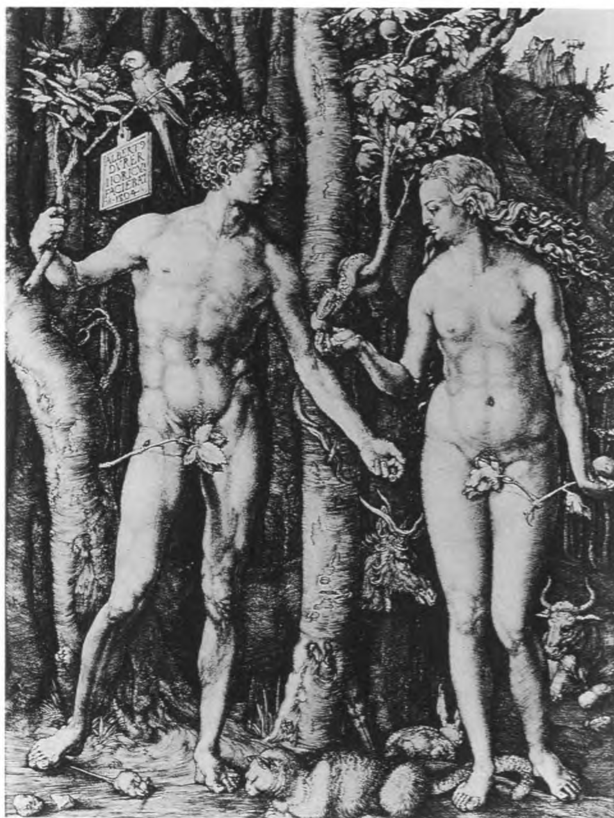
299 (*Dešinėje*) Haid Parko vartai Londone. Decimo Burtono klasikinio stiliaus projektas, kurį vainikuoja Johno Henningo sukurta Partenono frizo versija, vaizduojanti pergalės prieš Napoleoną iškilmes. Gretimame pastate laikoma Napoleono skulptūra [*297*]

Rezultatai, mūsų akimis žiūrint, svyruoja nuo apgailėtinų graikų meno parodijų (tuomet šis menas iš esmės dar nebuvo pažįstamas, išskyrus romėniškąjį skulptūros variantą bei Pompėjų sienų tapybą) iki didingų Davido ir Ingres'o kruopščiai atkurtų epinių bei istorinių scenų. Netrukus tikrą perversmą sukelia archeologija. Pagal radinius atkuriamas gyvas kasdienio graikų bei romėnų gyvenimo vaizdas – pernelyg idealus, kad būtų įtikinamas, bet pilnas taikliai pastebėtų detalių ir žavintis nevaržomu moterišku nuogumu, grąžinančiu mus ten, nuo kur pradėjome savo knygą – šokio ant Partenono laiptų [*3*]. Dabar Napoleoną gali išvysti kaip dievą, tarsi Atėnė Partena laikantį rankoje Nikę [*297*], arba kaip Heraklį [*298*], priimantį pasiduodančių miestų, klasikine maniera pavaizduotų su Tichės karūnomis [*214*], pagarbą – tai paveikslai, Graikijoje nusistovėję daugiau nei prieš du tūkstantmečius. O rekonstruotą Partenono frizą galima pasitelkti Napoleono sutriuškinimui įamžinti [*299*]. Tikrojo klasikinio meno pažinimas, kuris tapo įmanomas eksponuojant originalius kūrinius, pavyzdžiui, Partenono skulptūras, rodos, mažai tepaveikė tokios rūšies veiklą, nors kaip tik meni-

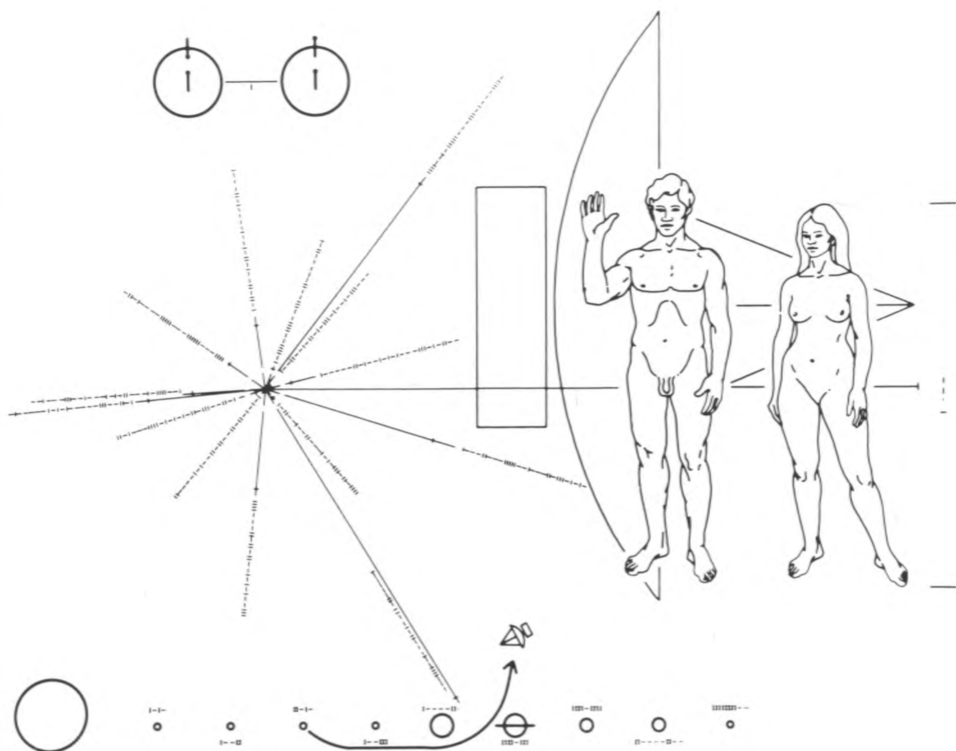


ninkai pirmieji suvokė originalų vertę. Arba iškilęs uždavinys buvo pernelyg bauginantis, arba poreikis jais sekti nepakankamai stiprus. Per pastaruosius šimtą metų Antikos meno dvasia – tokia, kaip ją supranta kūrėjai bei plačioji publika, o ne mokslininkai – tapo totalitarinių valstybių (sovietų ar nacių) meninės raiškos pagrindu, pramogų bei propagandos palydove ir pastangomis atgauti tariamai klasikinį tyrumą. „Manau, atiduota savotiška duoklė graikų skulptūros reputacijai, kad ji galėjo taip lengvai tarnauti ir kilniems tikslams, ir piktavaliams kėslams bei absurdui" (cituoju save). Bet daug ką lėmė ir visuotinai įsigalėjusi, pačių graikų skelbta nuomonė apie jų kūrybinių galių išskirtinumą, kuriuo ima abejoti blaiviai mąstantis, kartais besipiktinantis ir linkęs kritiškai visa peržiūrėti modernusis pasaulis.

Kino kamera neįstengė su šaknimis išrauti Vakarų meno polinkio į klasikinį realizmą, o pirmosiomis savo gyvavimo dienomis nuolankiai jam tarnavo. *Trompe l'oeil* dviejų ar trijų matavimų vaizde – tikroviškame ar idealizuotame – ir toliau lieka patrauklus. Klasikinė Vakarų – pirmiausia graikų –



300 Albrechto Dürerio raižinys „Žmogaus nuopuolis". Abi figūros sietinos su klasikiniais modeliais, Adomas – su Belvederio Apolonu [*11*]. 1504 m.



301 Piešinys ant auksu dengtos aliuminio plokštelės, pritvirtintos prie erdvėlaivio „Pioneer 10", paleisto 1972 m., antenos. Planetų išsidėstymo schema (*apačioje*) ir žmonių figūros paaiškina, iš kur ir kada paleistas laivas bei kokios būtybės jį sukūrė. Tikėtasi, jog per ateinančius 100 milijonų metų jis nukeliaus 3000 šviesmečių, o per tą laiką jį gali aptikti kitos civilizacijos. Erdvėlaivis tebesiunčia signalus į Žemę

tradicija net diktuoja protesto formas, priimtinas postmodernistams. Antikos meno paminklai ir toliau lieka meninio įkvėpimo šaltinis, o klasikinis nuogumas nepraranda savo galios. Jis lieka archetipiškas raiškos būdas, kuriuo Vakarų pasaulio vyrai ir moterys vaizduoja save svarbiose gyvenimo situacijose – tai iš esmės skiria juos nuo kitų kultūrų. Kaip tik klasikinis nuogumas XVI a. po Kristaus gimimo pasirinktas pavaizduoti Žmogaus nuopuolį [*300*], o XX a. – jo apoteozę [*301*]. Abiejuose paveiksluose pavaizduotos pozos ir detalės kilusios iš idealizuoto požiūrio į žmogų – klasikinės Graikijos menininkų palikimo.

Chronologinė lentelė

m. pr. Kr.	*Įvykiai ir žmonės*	*Skulptūra*
1200		
	Mikėnų kultūros žlugimas	
1100		
1000	Kraustymasis į Rytų Graikiją	
900	Suaktyvėja ryšiai su Levantu	
800	Graikų prekyba Sirijoje	Smulkieji bronzos dirbiniai
	Graikų kolonijos Italijoje ir Sicilijoje	
700	Homeras, Hesiodas	Daidališkasis stilius
	Graikai Egipte	Monumentaliosios marmuro skulptūros pradžia 640 m.
	Graikų kolonijos prie Juodosios jūros	
		Archajiniai kūrai 630–480 m.
600	Sapfo, Alkajas	
	Solonas	Archajiniai Atėnų antkapiniai akmenys 600–480 m.
	Persai užkariauja Lidiją ir dalį Rytų Graikijos	Jonijos tipo koros
		Kalkakmenio frontonai, Atėnai
	Peisistratas (Atėnai), Polikratas (Samas)	Kora su peplu 530 m.
	Atėnų demokratijos pradžia	Marmuro frontonai, Atėnai 510 m.
500		Aiginos frontonai
	Maratono mūšis 490 m.	Tirano žudikų skulptūrinė grupė 470 m.
	Persų įsiveržimas ir pralaimėjimas 480–479 m.	Olimpijos frontonai, metopai 460 m.
		Mironas 450 m.
	Kartaginos sutriuškinimas 479 m.	Feidijas ir Partenonas 460–430 m.
	Atėnai viešpatauja Egėjo jūroje 478–450 m.	Polikleitas 440 m.
	Aischilas	
	Herodotas, Sofoklis	
	Periklis	
	Peloponeso karas, Atėnai pralaimi Spartai 431–404 m.	Atėnų klasikinio laikotarpio antkapiai 430–310 m.
	Tukididas, Euripidas, Aristofanas	
400	Sokratas, Platonas	
	Makedonijos kilimas – Filipas II	Kefisodotas 370 m.
	Demostenas, Aristotelis	Skopas 360 m.
	Makedonai nugali graikus 338 m.	Praksitelis 340 m.
	Aleksandras – makedonų karalius 336–323 m.	Portretinės skulptūros pradžia
		Lisipas 320 m.
	Aleksandrijos įkūrimas 331 m.	Aleksandro sarkofagas 315 m.
300	Aleksandro imperijos skilimas	Antiochijos Tichė 290 m.
	Galai įsiveržia į Mažąją Aziją	
	Roma pajungia Vakarų graikus	
200	Roma užkariauja makedonus 197 m.	Galų statulos iš Pergamo
		Pergamo Didysis Dzeuso aukuras
		Samotrakės Nikė
	Romėnai išgrobsto ir sugriauna Korintą 146 m.	Milo Venera
100	Graikija – Romos provincija	Laokoontas
	Roma nugriauna Atėnų sienas 86 m.	Archaizavimas ir neoatikizmas

	Architektūra	Vazų tapyba ir kitos dailės rūšys	m. pr. Kr.
			1200
			1100
Geometrinis laikotarpis		Pomikėniškoji keramika	
			1000
	Leukandų heroonas	Protogeometrinė keramika	
			900
		Geometrinė keramika IX–VIII a.	800
		Krėtos bronziniai skydai	
Rytietiškasis laikotarpis		Protokorintinis stlius 725–625 m.	700
	Pirmoji šventykla su peripteriu (Samas)	Protoatikinis stilius 700–625 m.	
		Reljefinės salų vazos	
		Salose pagamintos gemos 675–550 m.	
		Korinto vazos 625–550 m.	
	Dorėninis orderis susiformuoja apie 600 m.	Atėnų juodafigūrė keramika 625–475 m.	600
	Jonėninis orderis susiformuoja apie 560 m.	Atsiranda monetos	
Archajinis laikotarpis	Korinto Apolono šventykla 550 m.	François vaza 570 m.	
	Samo Heros šventykla 560, 530– m.	Spartos taurės, bronzinės vazos	
	Efeso Artemidės šventykla 550– m.	Amasis, Eksekijas 550–530 m.	
	Sifno lobynas Delfuose 525 m.	Chalkidės, Krėtos vazos	
		Išrandama raudonfigūrė technika 530 m.	
		Eufronijas, Eutimidas	500
	Pirmasis Partenonas	Berlyno, Kleopatros meistrai 500–470 m.	
	Dzeuso šventykla 460 m.		
		Pano meistras 470 m.	
		Niobidės meistras 460 m.	
	Hefaistėjonas 449– m.	Baltasieniai laidotuvių lekitai	
	Partenonas 447–433 m.	Achilo meistras 440 m.	
Klasikinis laikotarpis	Atėnų Propilėjai 437–432 m.	Raudonfigūrės Pietų Italijos keramikos pradžia	
	Erechtėjonas 421–405 m.		
		Gemų raižytojas Deksamenas	
		Akmenėlių mozaikos pradžia	
	Basų Apolono šventykla	Meidijo meistras 400 m.	400
	Išrandamas korintinis kapitelis		
	Epidauro Asklepijo šventykla	Kerčės stiliaus vazos	
	Delfų Apolono šventykla	Marsijo meistras	
	Atstatoma Efeso Artemidės šventykla 356– m.	Verginos kapų piešiniai	
	Mausolėjas 350 m.	Raudonfigūrės keramikos pabaiga Graikijoje	
	Didimos Apolono šventykla 313– m.	Kabirionas, Gnatijos vazos IV–III a.	
		Raudonfigūrės keramikos pabaiga Pietų Italijoje	300
Helenistinis laikotarpis		Tanagros figūrėlės	
	Atalo stoja Atėnuose 150 m.	Reljefinės taurės III–II a.	200
		Farnese'ų taurė	100

Rekomenduojama literatūra

* geras iliustracijų šaltinis; + tradicinis vadovėlis nurodyta tema

BENDRIEJI LEIDINIAI

Kultūros istorija

+ *Cambridge Ancient History* new edition vols. 3–7, Cambridge 1982–1994 and accompanying Plates Volumes. *Oxford History of the Classical World* (eds. J. Boardman, J. Griffin, O. Murray) Oxford, 1985 and in separate volumes, Greek and Roman. MURRAY, O. *Early Greece* London, 1993. HORNBLOVER, S. *The Greek World 479–323 BC* London. 1983 GREEN, P. *From Alexander to Actium* London, 1990.

Mitologija

+ ROSE, H. J. *Handbook of Greek Mythology* London, 1960. *Oxford Classical Dictionary* new edition forthcoming

MENAS IR ARCHEOLOGIJA

Visi laikotarpiai

+ ROBERTSON, M. *History of Greek Art* Cambridge, 1975, detailed narrative. * RICHTER, G. M. A. *Handbook of Greek Art* London, 9th ed. 1987, by subjects not periods. + POLLITT, J. J. *The Ancient View of Greek Art* New Haven, 1974. + POLLITT, J. J. *The Art of Greece: Sources and Documents* Cambridge, 1990. BIERS, W. *The Archaeology of Greece* Cornell, 1987. * Pedley, J. G. *Greek Art and Archaeology* Englewood Cliffs, 1993, includes Bronze Age. * *The Oxford History of Classical Art* (ed. J. Boardman) Oxford, 1993, including Roman. SPARKES, B. A. *Greek Art* Oxford, 1991, survey on recent literature for students

Geometrinis ir archajinis laikotarpiai

HAMPE, R. and SIMON, E. *The Birth of Greek Art* Oxford, NY, 1981, for possible continuity from Bronze Age. BOARDMAN, J. *Pre-classical Style and Civilisation* Harmondsworth/Baltimore, 1967. + BOARDMAN, J. *The Greeks Overseas* London/NewYork, 1980, on loans and influence before about 500 BC. +* COLDSTREAM, N. J. *Geometric Greece* London, 1977. * AKURGAL, E. *The Birth of Greek Art* London, 1968, for Eastern arts, 8th/7th cent. * JOHNSTON, A. W. *The Emergence of Greece* Oxford, 1976. + HURWIT, J. M. *The Art and Culture of Early Greece* Ithaca, 1985.

Klasikinis laikotarpis

POLLITT, J. J. *Art and Expierience in Classical Greece* Cambridge, 1972. LING, R. *Classical Greece* Oxford, 1988. HOPPER, R. J. *The Acropolis* London/New York, 1971

Helėnistinis laikotarpis

*+ POLLITT, J. J. *Art in the Hellenistic Age* Cambridge, 1986. ONIANS, J. *Art and Thought in the Hellenistic Age* London, 1973

Vakarų graikai

*LANGOLTZ, E. and HIRMER, M. *The Art of Magna Graecia* London, 1965

SKULPTŪRA

Bendrosios studijos

+ ADAM, S. *The Technique of Greek Sculpture* London, 1960. *+ ASHMOLE, B. *Architect and Sculptor in Ancient Greece* London/New York, 1972, mainly Olympia, Parthenon, Mausoleum. * LULLIES, R. and HIRMER, M. *Greek Sculpture* London/New York, 1960. * MATTUSCH, C. *Classical Bronzes* Cornell, 1966. + RICHTER, G. M. A. *The Sculpture and Sculptors of the Greeks* London, 1971 (4th ed.), dated but good on names. *+ RICHTER, G. M. A. *Portraits of the Greeks* (ed. R. R. R. Smith) Oxford, 1984. + STEWART, A. *Greek Sculpture* New Haven/London, 1990. * HOUSER, C. and FINN, D. *Greek Monumental Bronze Sculpture* London, 1983. * ROLLEY, C. *Greek Bronzes* London, 1986. SPIVEY, N. *Understanding Greek Sculpture* London, 1996. STEWART, A. *Greek Sculpture* New Haven, 1990

Archajinis laikotarpis

*+ BOARDMAN, J. *Greek Sculpture, the Archaic Period* London/ New York, 1978, student handbook. *+ RIDGWAY, B. S. *The Archaic Style in Greek Sculpture* Chicago, 1993. * PAYNE, H. and YOUNG, G. M. *Archaic Marble Sculpture from the Acropolis* London, 1936. *+ RICHTER, G. M. A. *The Archaic Gravestones of Attica* London, 1961. *+ RICHTER, G. M. A. *Korai* London, 1968. *+ RICHTER, G. M. A. *Kouroi* London, 1970

Klasikinis laikotarpis

*+ ASHMOLE, B. and YALOURIS, N. *Olympia* London, 1967. *+ BOARDMAN, J. *Greek Sculpture, the Classical Period* London/New York 1984, student handbook. *+ BOARDMAN, J. *Greek Sculpture: the Late Classical Period* London/New York, 1995, student handbook, also Western Greek sculpture. *+ RIDGWAY, B. S. *The Severe Style in Greek Sculpture* Princeton, 1970. *+ RIDGWAY, B. S. *Fifth Century Styles in Greek Sculpture* Princeton, 1981. *+ BOARDMAN, J. and FINN, D. *The Parthenon and its Sculptures* London, 1985. *+ PALAGIA, O. *The Pediments of the Parthenon* Leiden, 1993. *+ JENKINS, I. *The Parthenon Frieze* London, 1994

Helėnistinis laikotarpis

*+ BIEBER, M. *The Sculpture of the Hellenistic Age* New York, 1954. *+ SMITH, R. R. R. *Hellenistic Sculpture* London, 1991, student handbook. *+ SMITH, R. R. R. *Hellenistic Royal Portraits* Oxford, 1988. *+ RIDGWAY, B. S. *Hellenistic Sculpture* I Wisconsin, 1990

Kopijos

*+ BIEBER, M. *Ancient Copies* New York, 1977. + RIDGWAY, B. S. *Roman Copies of Greek Sculpture* Ann Arbor, 1984

Vakarų graikai

*+ HOLLOWAY, R. *Influences and Styles in the Late Archaic and Early Classical Sculpture of Sicily and Magna Graecia* Louvain, 1975, student handbook. *+ BOARDMAN, J. in *Greek Sculpture: the Late Classical Period* see above.

ARCHITEKTŪRA

* BERVE, H., GRUBEN, G. and HIRMER, M. *Greek Temples, Theatres and Shrines* London, 1963. + DINSMOOR, W. B. *The Architecture of Ancient Greece* London/Chicago, 1952, dated but comprehensive. + LAWRENCE, A. W. *Greek Architecture* (ed. R. A. Tomlinson) Harmondsworth, 1966. + COULTON, J. J. *Greek Architects at Work* London, 1977. WYCHERLEY, R. E. *How the Greeks built Cities* London, 1962

TAPYBA

Bendrosios studijos

*+ ARIAS, P., HIRMER, M. and SHEFTON, B. B. *A History of Greek Vase Painting* London, 1961. + COOK, R. M. *Greek Painted Pottery* London, 1972. * ROBERTSON, M. *Greek Painting* Geneva, 1959. *+ *Greek Vases: Lectures by J. D. Beazley* (ed. D. C. Kurtz) Oxford, 1989. WEBSTER, T. B. L. *Potter and Patron in Ancient Athens* London, 1972. SPARKES, B. A. *Greek Pottery* Manchester, 1991, student introduction. BRUNO, V. *Form and Colour in Greek Painting* London, 1977. ANDRONIKOS, M. *Vergina* Athens, 1984, the Macedonian tombs.

Geometrinis ir archajinis laikotarpiai

*+ DESBOROUGH, V. R. d'A. *Protogeometric Pottery* Oxford, 1952. *+ COLDSTREAM, J. N. *Greek Geometric Pottery* London/New York, 1968. + BEAZLEY, J. D. *The Development of Attic Black Figure* Berkeley, 1951. *+ BOARDMAN, J. *Athenian Black Figure Vases* London/New York, 1974, student handbook. *+ BOARDMAN, J. *Athenian Red Figure Vases, the Archaic Period* London/ New York, 1975, student handbook. *+ HASPELS, E. *Attic Black Figured Lekythoi* Paris, 1936. *+ PAYNE, H. *Necrocorinthia* Oxford, 1931. * AMYX, D. A. *Corinthian Vase Painting* Berkeley/L. A., 1988. COOK, R. M. forthcoming on East Greek pottery

Klasikinis laikotarpis

*+ BOARDMAN, J. *Athenian Red Figure Vases, the Classical Period* London/New York, 1989, student handbook. *+ ROBERTSON, M. *The Art of Vase-painting in Classical Athens* Cambridge, 1992. *+ KURTZ, D. C. *Athenian White Lekythoi* Oxford, 1985. *+ BEAZLEY, J. D. *The Berlin Painter, The Kleophardes Painter, The Pan Painter* Mainz, 1974. *+ KURTZ, D. C. *The Berlin Painter* Oxford, 1982, anatomical observation. *+ TRENDALL, A. D. *Red Figure Vases of South Italy and Sicily* London/ New York 1989, student handbook

KITI MENAI

*+ BOARDMAN, J. *Greek Gems and Figer Rings* London/ New York, 1980. * RICHTER, G. M. A. *The Engraved Gems of the Greeks and Etruscans* London, 1968. *+ PLANTZOS, D. forthcoming on Hellenistic gems. *+ KRAAY, C. M. and HIRMER, M. *Greek Coins* London/ New York, 1966. *+ HIGGINS, R. A. *Greek and Roman Jewellery* London/New York, 1961. WILLIAMS, D. and OGDEN, J. *Greek Gold* London, 1995. *+ HIGGINS, R. A. *Greek Terracottas* London, 1963. *+ STRONG, D. *Greek and Roman Gold and Silver Plate* London/Ithaca, 1966. BARBER, E. J. W. *Prehistoric Textiles* Princeton, 1990

IKONOGRAFIJA

*+ *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* I–VIII, Zurich/Munich 1981–1997, detailed, multilingual. *+ CARPENTER, T. H. *Art and Myth in Ancient Greece* London/New York, 1991, student handbook. * SCHEFOLD, K. *Myth and Legend in Early Greek Art* London, 1966. * SCHEFOLD, K. *Gods and Heroes in Late Archaic Greek Art* Cambridge, 1978. Four other books by SCHEFOLD (in German, Munich) cover the rest of the Classical and Hellenistic periods. SCHAPIRO, H. A. *Myth into Art* London/New York, 1994. + SHAPIRO, H. A. *Personifications in Greek Art* Zurich, 1993. * JOHNS, C. *Sex or Symbol?* London, 1982. WEBSTER, T. B. L. and TRENDALL, A. D. *Illustrations of Greek Drama* London, 1971. * BÉRARD, C. (ed.) *A City of Images* Princeton, 1988, non-myth scenes. *Ancient Greek Art and Iconography* (ed. W. G. Moon) Madison, 1983, essays and bibliography

GRAIKŲ MENO ĮTAKA

*+ BOARDMAN, J. *The Diffusion of Classical Art in Antiquity* Princeton/London, 1994. *+ PORADA, E. *The Art of Ancient Iran* London/NewYork, 1965. * PIOTROVSKY, B. et el. *Scythian Art* St Petersburg/London, 1987. * VENEDIKTOV, I. and GERASIMOV T. *Tharacian Art Treasures* Sofia, 1975. *+ BRENDEL, O. *Etruscan Art* Harmondsworth, 1978. + HARDEN, D. B. *The Phoenicians* London, 1962

GIMININGOS TEMOS

*BIEBER, M. *A History of Greek and Roman Theater* Princeton, 1961. + KURTZ, D. C. and BOARDMAN, J. *Greek Burial Customs* London/Ithaca, 1971. * RICHTER, G. M. A. *The Furniture of the Greeks, Etruscans and Romans* London, 1966. * RICHTER, G. M. A. *Perspective in Greek and Roman Art* London, 1970. SNODGRASS, A. M. *The Arms and Armour of the Greeks* London, 1982.

PALIKIMAS

SEZNEC, J. *The Survival of the Pagan Gods* New York, 1953. CLARK, K. *The Nude* Harmondsworth, 1960. HONOUR, H. *Neo-Classicism,* Harmondsworth, 1968. IRWIN, D. *Winckelmann. Writings on Art* London, 1972. HASKELL, F. and PENNY, N. *Taste and the Antique* New Haven, 1981. ONIANS, J. *Bearers of Meaning* Cambridge, 1988, the classical orders to the Renaissance. JENKYNS, R. *Dignity and Decadence. Victorian art and the classical inheritance* London, 1991.

Padėka

Autorius ir leidėjai dėkoja šioms įstaigoms bei asmenims (jie nurodyti sutrumpintai iliustracijų parašų gale) už suteiktas iliustracijas bei leidimą jomis naudotis:

Ankara Museum 121. Argos Museum 22. Collection Duke of Norfolk, Arundel castle 7. Athens: Acropolis Museum 71, 76–77, 82, 105, 124, 132, 143; Agora Museum 115, 216, 265; Benaki Museum 3, 247; Kerameikos Museum 16, 20, 85, 145; National Museum 18–19, 23, 25, 28, 36, 42, 46, 61, 70, 75, 83–84, 87, 112, 130, 146, 149, 152, 181, 195, 201, 236. Basel: Antikenmuseum 91, 110, 209; Skulpturhalle 137. Staatliche Museen, Berlin 58, 73, 86, 92, 103–104,133, 177, 188 right., 210, 215, 219–220, 263, 274, 276, 287. Courtesy Museum of Fine Arts, Boston 27, 107, 173. Museo Civico, Brescia 101. Museés Royaux, Brussels 254. Museo Mandralisca, Cefalu 275. Museé du Chatillonnais, Chatillon-sur-Seine 119. Nationalmuseet, Copenhagen 21, 269. Delphi Museum 66, 68, 78, 81, 131. Albertinum, Dresden 229. National Museum, Dublin 175. Eleusis Museum 48. Epidaurus Museum 159. Archaeological Institute, Eretria 14. Florence: Galleria dell'Accademia 294; Museo Archeologico Nazionale 89–90, 204. Antiquario, Gela 114. Heraklion Museum 32. Prince Philipp von Hessen Collection 252. Archaeological Museum, Istanbul 65, 224, 237. Archaeological Museum, Izmir 64. Badisches Landesmuseum, Karlsruhe 102. London: British Museum 33, 40, 43, 49, 93, 106, 108–109, 120, 122, 134, 138–139, 142, 151, 153, 155, 157, 183, 185, 188 left,199, 205–206, 239, 248, 255–256, 259 left, 277, 300; By courtesy of the Board of the Trustees of the Victoria & Albert Museum 297. Collection of J. Paul Getty Museum, Malibu, CA 98, 161, 284. Whitaker Museum, Motya 162. Antikensammlungen, Munich 41, 69, 80, 111, 198, 232, 238, 243, 273. Mykonos Museum 51. Museo Archeologico Nazionale, Naples 163, 165, 169, 193, 257, 262, 292. Metropolitan Museum of Art, New York 39, 166, 184, 211, 233. Olympia Museum 10, 30, 34–35, 125, 127–129, 150, 268. Ashmolean Museum, Oxford 8, 9, 15, 94, 174, 213, 241, 290–291, 296, 298. Museo Nazionale, Palermo 160, 196. Paris: Bibliothèque Nationale 26, 55, 56, 123 right.; Musée du Louvre 17, 24, 45, 53, 59, 74, 88, 97, 100, 178, 182, 197, 225–226, 240, 242, 270. Archaeological Museum, Pella 261. Archaeological Museum, Peshawar 280. Piraeus Museum 118, 271. Archeologisceski muzej, Plovdiv 249. Private collection 123 left. University Museum, Reading 212. Museo Nazionale, Reggio *frontispiece* 4, 171–172. Rome: Museo Nazionale delle Terme 148, 164, 221, 227–228, 231, 235; Vatican Museums 11, 96, 167, 168, 202, 214, 222, 234, 264; Villa Giulia 44, 253. Rousse Museum 286. Hermitage, St Petersburg 179, 185–187, 190, 282, 285. Samos Museum 29, 38, 57, 117. Sperlonga Museum 230. National Museum, Syracuse 52. Museo Nazionale, Taranto 207–208, 245–246. Teheran Museum 147. Thasos Museum 47. Thessaloniki Museum 180, 192, 194. Tocra Museum 95. Museum of Art, Toledo 250–251. Royal Ontario Museum, Toronto 2, 140. Antekensammlungen des Archäologischen Instituts der Universität, Tübingen 176. Kunsthistorisches Museum, Vienna 50. Martin von Wagner Museum, Würzburg 99, 170.

Kiti nuotraukų šaltiniai:

Alinari 227, 253, 264, 286, 292. Wayne Andrew 295. Arts of Mankind 180, 228, 262. Athens: American School of Classical Studies 216, 265: British School 13; DAI 10, 20, 25, 29–30 left, 34–36, 38, 42, 57, 85, 105, 112, 117, 145–146, 167, 268; Ekdotike 51, 192, 260; French School of Archaeology 22, 47, 75. John Boardman 6, 8, 32, 96, 291, 293, 296, 299. A. C. L., Brussels 254. Oriental Institute, Chicago 147, 279. J. M. Cook 37, 64. Michael Duigan 18, 59, 74, 76, 131, 144, 200. M. Dudley 26, 297. David Finn 294. Alison Frantz 61, 71, 83, 157, 160. Giraudon 182, 226, 244. Hirmer Fotoarchiv 11–12, 16–17, 28, 46, 52, 63, 65–66, 68, 70, 78, 81, 87, 89–90, 96, 101, 103–104, 111, 114, 120, 123, 125, 127–130, 132, 135, 138–139, 141–143, 149, 150–152, 163, 169, 171–172, 188, 195–196, 201–202, 204, 206–208, 221, 223–224, 236–237, 245–246, 259 left, 271. J. M. Hurwit 124 left. Kaufmann 238. London: AKG 219, 232; AKG/Erich Lessing 220; Fratell Fabbri, Milan/Bridgeman Art Library 189; Royal Academy of Arts 7; Ronald Sheridan/Ancient Art and Architecture 1. Mansell 5. Foto Marburg 159. Jean Mazenod, *L'Art Grec*, Editions Citadelles & Mazenod, Paris 48, 77, 82, 134. M. Melnik 113. © Photo R. M. N., Paris 45, 53, 97, 100, 197, 225, 242. PHA/Rowland 283. DAI, Rome 230, 234, Scala *frontispiece* 4, 44, 89, 164–165, 193, 222, 231, 235, 257. R. Schoder 267. F. Tissot 281. U. S. Information Service 301. M.-L. Vollenweider 55, 187, 213. R. L. Wilkins 9, 122, 258, 278.

Panaudoti piešiniai:

After Andronikos *Vergina* 1984 191. From H. Berve, G. Gruben & M. Hirmer *Greek Temples, Theatres and Schrines* 1963 126. S. Bird 156. J. J. Coulton 13, 136. G. Denning 62. A. von Gerkan 158. E. B. Harrison 272. L. Haselberger 217. H. Knackfus 218. F. Krischen 67, 154. After Kunze *Meisterwerke der Kunst, Olympia* 1948 54. After H. Payne *Perachora* Vol 1 1940 31. K. Reichhold 203, 275. E.-L. Schwandner 79. A. Zippelius 266. Marion Cox created 60, 72 and added to 62.

Rodyklė

Iliustracijų numeriai pateikti kursyvu

MENO PASAULIS

John Boardman
Graikų menas. 302 iliustracijos, 73 – spalvotos

Šis leidinys – autoritetingas ir drauge lengvai skaitomas graikų meno istorijos vadovas. Pirmasis jo variantas, išleistas 7 dešimtmečio pradžioj įvairiomis kalbomis šimtais tūkstančių egzempliorių, dabar gerokai išplėstas ir papildytas. Pasak paties autoriaus, „šis leidimas skiriasi tuo, kad jame atsižvelgta į naujus radinius, požiūrius bei idėjas. <...> Stengiausi grąžinti graikų meną iš albumų bei galerijų atgal į Graikiją, suvokti, ką jis reiškė patiems graikams – meno kūrėjams bei stebėtojams.<...> Svarbiausias mano tikslas buvo paaiškinti, kaip iš tiesų atrodė graikų menas, kaip turime į jį žiūrėti, kad išmoktume juo žavėtis ne tik kaip turistų lankomu Partenonu ar apdaužyta marmuro statula, bet kaip visų mūsų bendru paveldu.“

Knygos autorius Johnas Boardmanas – vienas iš žymiausių senovės Graikijos meno tyrinėtojų. Keletą metų yra dirbęs Graikijoje: buvo Britų archeologijos mokyklos Atėnuose direktoriaus pavaduotojas, vykdė kasinėjimus Smirnoje, Krėtoje, Chijo saloje, Libijoje. Vėliau vadovavo Ashmole'o muziejui Oksforde, dirbo Oksforde, dėstė klasikinio laikotarpio archeologiją. Dabar yra Oksfordo universiteto klasikinės archeologijos ir meno prefesorius emeritas ir Britų akademijos narys.



Knyga išleista
Atviros Lietuvos fondui
parėmus

„Švietimas Lietuvos ateičiai“ – tai projektas, atsiradęs sėkmingai sutapus Lietuvoje vykstančios švietimo reformos ir garsaus filantropo George'o Soroso veiklos pagrindinėms idėjoms bei siekiams. Jį įgyvendina Atviros Lietuvos fondas, bendradarbiaudamas su Švietimo ir mokslo ministerija.

Viršelyje:

Bronzinis Lenktynininkas iš Delfų.
Apie 478–474 m. pr. Kr. Delfų muziejus

ISBN 9986-830-18-4